THE BOOK WAS DRENCHED

आकलन व आस्वाद



प्रा. भगवंत प्रल्हाद मोहरीर
एम्. ए

मराठीचे अधिव्याख्याते.
विदर्भ महाविद्यालय,
अमरावती

नागपूर प्रकाशन, नागपूर - १२

प्रकाशक : दि. मा. घुमाळ, नागपूर प्रकाशन, सिताबर्डी नागपूर. ।
मुद्रक : दि. गो. लवाटे, मॅजेस्टिक प्रिंटिंग प्रेस, टिळक पुतळा, महाल
नागपूर १२ । प्रथमावृत्ती मार्च १९७३ ।
नागपूर प्रकाशन क्रं. १२३ किंमत साडे आठ रुपये

प्रिय पत्नीस अर्पण

——म. प्र. मोहरीर

प्रवेशद्वारापाशी

उमरावतीच्या विदर्भ महाविद्यालयातील मराठी भाषा व वाङ्मयाचे प्राध्यापक माझे मित्र भगवत प्रल्हाद मोहरील यांच्या 'आकलन व आस्वाद' या साहित्यवास्तूच्या उद्घाटन प्रसंगी, त्यांनी माझ्यासंबंधीच्या आपुलकीमुळे, वास्तुदर्शनार्थ येणाऱ्या रसज्ञ वाचकवर्गाच्या आगतास्वागतासाठी, त्याच्या प्रवेशद्वारापाशी माझी योजना केली आहे या मानाबद्दल मी त्यांचा ऋणी आहे.

मोहरील यांना जात्याच वाङ्मयविषयी आवड आहे पुन्हा त्याचा व्यवसाय प्राध्यापकाचा असल्यामुळे विद्यार्थ्यांना शिकवितांना निरनिराळ्या टीकाग्रंथांशी व साहित्यकृतींशी त्यांचा नित्य संबंध येत असतो. कथा, कविता, कादंबरी, नाटक व समीक्षा या ललित वाङ्मय प्रकारांशी त्यांचे अतूट नाते असल्यानें त्यांविषयी चर्चा करण्याचे प्रसंग त्यांच्यावर वारंवार येतात. या यांच्या विशिष्ट जीवनातूनच साहित्यविषयक प्रस्तुत वास्तूची उभारणी झाली आहे. या वास्तूत निरनिराळ्या रंगाची आणि वेगवेगळ्या ढंगांची काही लहान, काही मोठी दालने आहेत. तीं पाहताना माझ्या मनात जे विचार आले, ते मी येथे निवेदन करीत आहे.

मोहरीलांच्या या समीक्षात्मक लेखसंग्रहात चार समीक्षेसंबंधी, चार कवितेसंबंधी, चार कादंबरीसंबंधी, दोन नाटकासंबंधी व तीन व्यक्ति-

गौरवपर लेख आहेत. क्वचित् काही लेखांत निरनिराळ्या वाङ्मयप्रकारा-संबंधीच्या विचारांचा सकर झाला आहे. वाङ्मयविषयक चर्चा करतांना मोहरीलांची वृत्ती आक्रमकाची नाही. ते दुसऱ्यांच्या मतांचे नीट निरीक्षण व प्रांजल परीक्षण करतात. परंतु त्यावर ते स्वतःचे निर्भीड मत मांडत नाहीत. ते स्वभावतःच सहृदय आहेत. त्यामुळे त्यांच्या मनाचा कल मिळते जुळते घेण्याकडे विशेष झुकतो. त्यांनी हे 'साहित्यकर्म' 'सर्वेषाम-विरोधेन' केले आहे.

पहिल्या लेखात ते "वाङ्मयातील शब्दांचे स्वरूप व कार्य, त्यांची व्याप्ती व आकार यासंबंधीचे मर्ढेकरांचे विचार शास्त्रीय व तर्कसंगत आहेत" असे सांगतात. परंतु शब्दांना 'अर्थ' चिकटलेला असतो व तो संदर्भाप्रमाणे लक्षात घ्यावा लागतो याकडे न कळत ते दुर्लक्ष करतात. 'शब्द बापुडे केवळ वारा । अर्थ वागतो मनात सारा । नीटनेटका शब्द-पसारा । अर्थाविण पगू ।।' या वाचनात कै वा. व. पटवर्धनांनी वाङ्मयातील शब्दार्थाची महती थोडक्यात परिणामकारकतेने सांगितली आहे. याच लेखात त्यांनी पुढे प्रा. करंदीकर यांच्या 'परपरा आणि नवता' या लेखाचा उल्लेख केला आहे. वस्तुत. 'परंपरा' ही सदैव 'नवनवोन्मेष-शालिनी' असते. आपण 'परंपरा' आणि 'रूढी' हे दोन भिन्न शब्द एकाच अर्थाचे द्योतक समजून चूक करीत असतो. 'परंपरा' ही प्राचीन असली, तरी मूळात शुद्ध असते. 'रूढि' ही बांडगुळाप्रमाणे मागाहून चिकटलेली असते. 'महाराष्ट्रकविपरंपरा । खड न पडला तिला जरा' किंवा 'या बड्या बंडवाल्यांत, ज्ञानेश्वर नामे पहिला' या कविश्रेष्ठ बींच्या उद्‌गारात त्या दोन शब्दांच्या अर्थातील भेद अधिक स्पष्ट झाला आहे.

'नवी कविता दुर्बोध की अबोध ?' हा दुसऱ्या लेखाचा मथळाच निरर्थक वाटतो. 'बोध' हा शब्द 'उपदेश' या अर्थाने रूढ आहे. श्री समर्थांच्या 'मनाच्या श्लोका'ना 'मनोबोध' असे दुसरे नाव आहे. वाङ्मयापासून काहीतरी हितबोध मिळावा अशी आपल्याकडील अपेक्षा आहे. 'मनोरंजन' हे दुय्यम आहे. पण नव्या कवितेत या दोन्हीही गोष्टी नाहीत. ती अर्थहीन आहे व क्वचित् तिच्यात अर्थ असला, तरी तो हीन

आहे असा तिच्यावर टीकाकारांचा कटाक्ष आहे. या महत्त्वाच्या आरोपाला मोहरीलांच्या मतांचा केवळ ओझरता स्पर्श झाला आहे.

'नाटकातील विनोदा' विषयी लिहितांना मोहरीलांनी पु. ल. देशपांड्यांच्या नावाचा निर्देश केला आहे. परंतु वसंत कानेटकर त्यांच्या नजरेतून सुटले आहेत. स्वातंत्र्योत्तर काळात रोज कितीतरी नाटके जन्माला येत आहेत आणि विस्मृतीच्या खोल खड्ड्यात गडप होत आहेत. पण देशपांडे यांचे 'तुझे आहे तुजपाशी' व कानेटकरांचे 'प्रेमा ! तुझा रंग कसा ?' ही नवीन नाटके आपल्या नाट्यगुणांनी चिरंजीव झाली आहेत. कोल्हटकर, गडकरी व अत्रे यांच्या नाटकातला विनोद पुष्कळशी कोट्यावर, अतिशयोक्तीवर व कल्पकतेवर आधारलेला आहे. परंतु देशपांड्यांची काकाजी, आचार्य व गीता आणि कानेटकरांची प्रोफेसर, बल्लड व वखारवाले ही पात्रे जिवंत हाडामांसाची आहेत. त्यांचा विनोद बौद्धिक नाही, स्वभावनिष्ठ आहे.

मोहरीलांनी एका लेखात 'मराठीतील जुन्या नव्या आख्यानक कविते'चा प्रपंच केला आहे. जुनी आख्यानक कविता ही वस्तुनिष्ठ आहे. जुना कवि रामायण, भारत किंवा भागवत यातील एखाद्या कथेची निवड करी व मग तिला आपल्या प्रतिभेचा उजाळा देऊन ती चारचौघात लोकप्रिय करी. आधुनिक कथाकविता बहुधा व्यक्तिनिष्ठ असते. 'विरह-तरंग' हे खरोखर सलग असे कथाकाव्य नाही त्यात निरनिराळे स्वतंत्र प्रसंग एका मालेत गुफले आहेत; आणि त्यांतील काही प्रसंग तर कवीच्या व्यक्तिगत अनुभवांनी दरवळले आहेत. ते काव्य व्यक्तिनिष्ठ आहे म्हणूनच लोकप्रियता पावले आहे.

मोहरीलांचे काही लेख प्रचलित साहित्यातील नवतेसंबंधी आहेत. उदाहरणार्थ, एका लेखात ते 'जुना' व 'नवा' शृंगार असा भेद करतात. वस्तुतः 'रति' हा शृंगाराचा 'स्थायीभाव' आहे. तो सतत तसाच राहणार आहे. आज देखील पूर्वीचीच स्त्री व पूर्वीचाच पुरुष आहे. मात्र युगधर्मानुसार—विशेषत. सामाजिक जीवनातील व समजुतीतील फेरफाराप्रमाणे त्याचे काही संकेत व ते व्यक्त करण्याचे प्रकार नवे व निराळे आहेत. या दृष्टीने 'दंवांत आलिस भल्या पहाटे' ही मर्ढेकराची कविता

उल्लेखनीय व प्रशंसनीय आहे.

मोहरीलांच्या काही लेखात 'कादंबरी' या वाङ्मय प्रकारासंबंधी विवेचन आहे. अलिकडे मराठीत 'स्वामी'सारख्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या व 'दुर्दम्य' आणि 'आनंदी गोपाळ' सारख्या अगदी अलिकडे होऊन गेलेल्या अलौकिक व्यक्तींच्या जीवनावरील कादंबऱ्या निर्माण होत आहेत. एकाला यश मिळाले म्हणजे दुसरे त्याची वाट चोखाळतात हा जगाचा जुना अनुभव आहे. त्यांमागे मनुष्याचा अनुकरण करण्याचा सनातन स्वभाव आहे. कवितेच्या आणि कादंबरीच्या क्षेत्रात तर आजकाल 'प्रयोगां'नां भलताच भाव चढला आहे. या प्रयोगांतूनच 'ग्रामीण कादंबरी', 'प्रादेशिक कादंबरी', 'दहा ओळींची कविता', 'निव्वळ भाववृत्तीचे चित्रांकन करणारी कविता' इत्यादि प्रकार उदयाला आले आहेत. पण ही एक लाट आहे. ती जशी उसळते तशी ओसरते. तिचे अस्तित्व सागराच्या पृष्ठावर आहे. अथांग खोल तळाचा ठाव घेणारा एखादाच ! अलौकिक व्यक्तींच्या जीवनचरित्रावरील कादंबऱ्याना व्यक्तीच्या जीवनचरित्रामुळे आणि अगदी अलिकडील काळामुळे मर्यादा पडतात. 'प्रादेशिक कादंबरी'तला प्रदेश निराळा असला, तरी माणसे निराळी नसतात; आणि 'ग्रामीण कादंबरी'त तेच न्हावी, तेच धोबी, तेच लोहार व तेच सुतार असतात. त्यांना तोच तोपणा टाळता येत नाही. त्यांच्या बाबतीत 'शितावरून भाताची परीक्षा' ही म्हण सार्थ ठरते.

या संग्रहातील मोहरीलांचा एक लेख कवितेच्या परिष्करणास व संस्करणास वाहिलेला आहे. त्यात ते एका ठिकाणी म्हणतात,–" विरहतरंगाच्या निमित्ताने माधवराव पटवर्धनांची परिष्करण करणारे कवि म्हणून प्रसिद्धी झाली. लहानमोठ्या स्फुट काव्यांतून ते परिष्करणाकडे वळले नाहीत, हे एकापरीने बरेच झाले." परंतु मोहरीलांचा हा समज बरोबर नाही. पटवर्धनांनी आपल्या लहानसान स्फुट काव्यांतूनही परिष्करणे केली आहेत. मग त्याची कारणे काहीही असोत.

'आकलन आणि आस्वाद'मध्ये वा. म. जोशी, श्री. कृ. कोल्हटकर व न. चिं. केळकर या दिवंगतांच्या संबधी तीन गौरवपर लेख आहेत; आणि कु. दुर्गा भागवत यांच्या 'पैस' या लेखसंग्रहाविषयी एक प्रशंसापर

लेख आहे. वामनराव जोशी हे मूळात तत्त्वचिंतक होते. त्यांचा पिंड कादंबरीकाराचा नव्हता हे त्यांनी मोजक्या पांच कादंबऱ्या रचून प्रत्ये-कीला लेखनाचे नवे तंत्र योजले आहे त्यावरून सहज लक्षांत येईल. कोल्हटकरांनी वाङ्मयाचे सर्व प्रकार हाताळले असले, तरी आज त्यांची कीर्ति मार्मिक टीकाकार व विनोदपीठाचे कुलपति म्हणून स्थिरावली आहे. केळकर सव्यसाची साहित्यिक होते. पण आज त्यांची ख्याति अष्टपैलू निबंधकार म्हणून कायम झाली आहे. कोल्हटकर व केळकर हे दोघेही श्रेष्ठ प्रतीचे टीकाकार होते. परतु त्या दोघांच्याही टीकांत संस्कृत साहित्यशास्त्रांतील काही तत्त्वांचा आणि इंग्रजी समीक्षेतील काही तत्त्वांचा संकर झाला आहे. त्यामुळे ती नवी व निराळी वाटते हे लक्षात घेणे आवश्यक आहे.

कु. दुर्गा भागवतांनी 'पैस' मध्ये एका ठिकाणी 'यमुने'साठी 'कालिंदी' हे नाव योजले आहे. त्यामुळे 'यमुने'चा व तिच्या 'काळ्या रंगा'चा एकदम बोध होऊन आनंद होतो असे मोहरीलांचे म्हणणे आहे. वास्तविक 'यमुने'चा उगम 'कलिंद' नावाच्या पर्वतातून झाला आहे म्हणून तिला 'कालिंदी' हे नाव आहे. 'पैस' म्हणजे 'अवकाश' हा शब्द आजदेखील 'ऐसपैस' या सामासिक शब्दात विद्यमान आहे. 'आस-पास' मध्येही त्याचा अर्थ अंतर्हित आहे. 'पसा' शब्दही त्याचा संबंधी असावा. कदाचित् त्याचे मूळ 'परिसरा'त असावे 'परसा'त शेवटच्या 'र'चा व 'पैस'मध्ये दोन्ही 'र'चा लोप होऊन 'इ'ची 'ऐ' झाली असावी.

प्रा. मोहरील यांच्या सर्वच लेखांतील एकूण विवेचन मुद्देसूद व तर्कसंगत आहे. त्यांची भाषा विषयांना साजेशी सुसंबद्ध व प्रवाही आहे. त्यांनी विवेचनाच्या ओघात जी चर्चा केली आहे, ती सर्व बाबतीत सर्वांना पटेलच असे नाही. तिच्या संबंधी वादविवाद व मतभेद होणे शक्य आहे. याला कारण 'व्यक्ति तितक्या प्रकृति' हा सार्वजनीन अनुभव आहे.

'आकलन व आस्वादा'त प्रा. मोहरील यांनी ललित वाङ्मयाच्या निरनिराळ्या प्रकारांची सविस्तर चर्चा करून मराठी ग्रंथसंग्रहात एका मोलाच्या व महत्त्वाच्या ग्रंथाची भर घातली आहे. याबद्दल त्यांचे अभि-

नंदन आवश्यक आहे. "साहित्य समीक्षेत सौंदर्यकल्पना व कलामूल्ये या बाबतीत मतभेद होणे शक्य आहे" असे ते एका ठिकाणी आवर्जून सांगतात. त्याचाच आधार घेऊन मी हा प्रपंच केला आहे. तो त्यांना व रसिकांना रुचेल अशी अपेक्षा आहे.

श्रद्धानंद पेठ
नागपूर-१०
दिनांक २५।३।७३

भवानीशंकर श्रीधर पंडीत

निवेदन

'आकलन व आस्वाद' हा टीका लेखसंग्रह मराठी वाचकांच्या हाती सुपूर्त करण्यात समाधान वाटत आहे. 'वरेरकरांच्या कादंबऱ्या' परिचय व परामर्श व 'अनुभूती व अभिव्यक्ती' (टीका लेख संग्रह) या दोन पुस्तकांच्या प्रकाशनानंतर बराच कालावधी लोटल्यावर प्रस्तुत लेख-संग्रह प्रसिद्धीच्या प्रकाशात येत आहे. वरील दोन्ही पुस्तकाना मराठी वाचकाकडून साहित्य-संस्थांकडून. वृत्तपत्राकडून यथायोग्य प्रतिसाद मिळाला 'केसरी', 'युगवाणी', 'तरुण भारत', 'चित्रमय जगत' इत्यादि महाराष्ट्रातील अग्रेसर वृत्तपत्राकडून व नियतकालिकाकडून अनुकूल अभिप्राय प्रसिद्ध झाले इंदूर येथील मध्यप्रदेश साहित्यपरिषदेने 'अनुभूती व अभिव्यक्ती' या ग्रंथाला इ स. १९५७–५८ मधील सर्वोत्कृष्ट पुस्तकामध्ये समावेश करून पारितोषिक दिले. या नियतकालिकांचा व साहित्यसंस्थांचा प्रस्तुत लेखक ऋणी आहे.

या लेखसंग्रहाच्या प्रकाशनाच्या बाबत्तीत नागपूर प्रकाशन नागपूर या संथेचे मालक व चालक श्री. दि. मा घुमाळ यांचे आत्यंतिक साह्य झाले. त्यांच्या बहुमोल साह्याबद्दल मी त्यांचा उपकृत आहे.

या लेखसंग्रहाला महाराष्ट्राचे व मराठीचे ज्येष्ठ प्राध्यापक, टीकाकार व कवी श्री. भवानीशंकर पंडित यांनी प्रस्तावना लिहून दिली व

सर्वप्रकारचे साह्य दिलें त्याबद्दल देखील मी त्यांचा ऋणी आहे. कृतज्ञता-
पूर्वक मी त्याचा निर्देश करतो.

रामेकर देशमुख बंगला,
जोगळेकर प्लॉटस्,
अमरावती

भ. प्र. मोहरीर

वाङ्मयीन समीक्षेचे नवे प्रवाह

मराठी साहित्यात नवप्रवृत्तीचे बीजारोपण झालयापासून वाङ्मय-समीक्षेच्या स्वरूपातही बदल घडला आहे. १९४५ नंतर ललित साहित्याचे अंतरंग ढवळून निघाले. काव्य, कथा या वाङ्मयप्रकारात त्याची प्रतिक्रिया झपाट्याने झाली. वेगाने झालेल्या या स्थित्यंतराने टीका व समीक्षा-शास्त्र काही काळ निष्प्रभ झाले. अक्षर व परंपरावादी टीकेचा पायाच हादरला आणि टीका वाङ्मय-समीक्षेतही नवतेची बीजे प्रस्फुट झाली. बा. सी. मर्ढेकरांनी मराठी कवितेच्या मूल्यात जशी नवी विचार-धारा आणली तशी वाङ्मयसमीक्षेतही स्पृहणीय नवता आणली. म्हणून नवकवी म्हणून मर्ढेकर जसे थोर ठरतात, तसे नव्या साहित्यशास्त्राचे महनीय प्रवक्ते व प्रवर्तक म्हणून देखील त्यांच्या कार्याचे मोल साहित्यात नेहमीकरिता मान्यता पावले आहे.

मर्ढेकरांची क्रांतिकारक वाङ्मय–समीक्षा

मराठीतील नवकाव्य हा क्रांतिकारक प्रयोग आहे. इंग्रजीतील काव्यप्रवृत्तीची वैशिष्ट्ये अभ्यासून मर्ढेकरांनी मराठीत ती रूढ करण्याचे धाडस दाखविले आहे. टी. एस्. इलियट या इंग्रजीतील थोर नवकवीचे वैचारिक ऋण व अनुयायित्व मर्ढेकरांनाही नाकबूल होऊ नये. काव्या-

तील नवीनतेवर, घाटावर, सौंदर्यशास्त्र व सौंदर्यविचारांवर. कलेच्या फलश्रुतीवर मर्ढेकरांनी अत्यंत स्वतंत्र व मौलिक टीका-लेखन केले आहे. वाङमयीन महात्मतेवरील मर्ढेकरांचा प्रबंध त्यांच्या अभिनव विचार-पद्धतीमुळे अतिशय गाजला. सौंदर्यशास्त्रावरील त्यांचे सिद्धांत ऐतिहासिक महत्त्व पावले. आगामी वाङमय-समीक्षेच्या निर्मितीला हे सिद्धान्त मार्ग-दर्शक व उपयुक्त ठरतील यांत शंका नाही. वाङमयाच्या अनुरोधाने मर्ढेकरांनी सौंदर्यशास्त्राचे स्वरूप ठरविलेले नसून सौंदर्यशास्त्राच्या अनु-रोधाने वाङ्मयाची समीक्षातत्वे निश्चित केलेली आहेत. वाङ्मयाला प्राधान्य दिलेल्या सौंदर्यशास्त्राला वाङ्मयाची सौंदर्यदृष्टया समीक्षा करणे सोपे जाते. शब्दाचे वाङ्मयातील महत्त्व मर्ढेकर मान्य करतात. त्यांना ते परमाणू किंवा Atoms म्हणून उल्लेखतात. जडसृष्टीची उभा-रणी जशी परमाणूंवर झालेली आहे तशी वाङ्मयसृष्टीची शब्दघटकावर झालेली आहे.

मर्ढेकरांनी शब्दांच्या दोन जाती मानल्या. Tree-झाड-सारखे वस्तुदर्शक शब्द-Object Words, भयंकर Exquisite सारखे प्रसरण-शील शब्द. या प्रसरणशील शब्दांच्या बाबतीत जो अनुभव कोरलेला असतो त्याच्या कडा किंवा रेषा नाजूक आणि अलवारपणे प्रसरणशील असतात. या कडा इतक्या तरलपणे प्रसरणशील असतात की प्रतिभाशाली कलावंताच्या इवल्याशा स्पर्शाने त्या स्पंदन पावतात, नि त्यांची किनार बदलते. इंग्रजीतील 'Alone' व मराठीतील 'लाडका' या शब्दांचा आकार देखील प्रसरणशील आहे. वाङ्मयातील शब्दांचे स्वरूप व कार्य, त्यांची व्याप्ती व आकार या संबंधीचे मर्ढेकरांचे विचार शास्त्रीय व तर्कसंगत आहेत. बालकवी हे त्यांच्या मते खरे नवकवी केशवसुत हे आधुनिक कवी ठरतात. आधुनिकता म्हणजे नावीन्यवाद किंवा नवता नव्हे. वाङ्मयातील सौंदर्यशास्त्राचा आविष्कार बालकवीच्या एका कवि-तेतून-'खेड्यातील रात्र' मधून-कसा होतो हे प्रतिपादन मर्ढेकरांच्या मूलगामी विवेचन पद्धतीची साक्ष देणारे आहे. शब्दांचे ध्वनिसूचक आकार, दृक्संवेदना व श्रुतिसंवेदनामार्फत घडणारे अर्थाचे आवाहन, या

आवाहनांचा समन्वय व या समन्वयातून अर्थसंबंधांनी विणलेला पद्मबंध. कडव्यातील विरोधलयबद्ध गट, व समतोल-लयी गट यांची योजना काव्यसौंदर्य समीक्षण-कार्य साधत असते. 'वाक्य म्हणजे अनुभवांची, अर्थाची एक आकृती-एक प्रकारची रचना. या आकृतीत काही शब्दांचा, काही अनुभवांच्या आकारांचा एक विशिष्ट स्वरूपाचा पद्मबंध तयार केलेला असतो. आणि वाङ्मय-कृतीतून अनुभवाच्या आकाराचा विशाल पद्मबंध मांडलेला असतो.' मर्ढेकरांना एखादी कविता किंवा एखादी कादंबरी ललित आहे, सुंदर आहे असे जेव्हा म्हणावयाचे असते, त्यावेळी त्या वाङ्मयकृतीतून ज्या अनुभवाच्या आकाराचा विशाल पद्मबंध मांडलेला असतो, ते आकार एकमेकांशी ललित वाङ्मयाच्या तत्त्वानुसार निगडित झालेले असतात. सौंदर्याकृती म्हणजे सुसंगत आकाराचा बनलेला ललित आकृतिबंध होय.

सौंदर्यनिर्मितीचे अपूर्व वरदान

काव्य व कला म्हणजे लयबद्ध अनुभव. काल आणि ताल यावर आधारलेली लयाची कल्पना. अनुभवाच्या पहिल्या प्रतीतीपासून शेवटच्या प्रतीतीपर्यंत एक लय असते. अनुभवाच्या लयीचा संवाद, विरोध आणि समतोल अशा स्वरूपात आविष्कार होतो. मानवी अनुभवाच्या मुळाशी इंद्रिय संवेदना आहेत. मानवी मनाची धडपड सतत या संवेदनांची संगती लावण्याकडे असते. मानवी मनाची ओढ एक सत्याकडे तरी असते किंवा सौंदर्याकडे तरी असते सौंदर्य-निर्मिती करता येणे ह्यापरती मानवाला श्रेष्ठ देणगी नाही असे मर्ढेकर म्हणतात. निरनिराळ्या प्रकारच्या इंद्रिय संवेदनांच्या लयबद्ध समन्वयातून एक 'आकृती' निर्माण करण्याचे सौंदर्यमूलक कार्य चित्रकला, शिल्पकला, वास्तुकला या कलातून प्रतीतीला येते. सौंदर्याच्या निगूढ, दिव्य व अपार्थिव निर्मितीचे वरदान किती अलौकिक असते हे मर्ढेकरांनीच ठसवावे. मर्त्याची कक्षा, क्षणभर का होईना, या श्रेष्ठ वरदानाने अमर्त्याच्या कक्षेला चाळून जाते. चितारणे म्हणजे चित्र नाही, तसे कलाकृतीत इंद्रिय संवेदनांनी काही घाट आलेला आहे की नुसती खिचडीच आहे हे ठरविणे महत्त्वाचे. इंद्रिय-

संवेदनांची मांडणी, संवाद, विरोध आणि समतोलपणा या लयतत्त्वानुसार झाली आहे किंवा नाही व तिला कलाकृतीचा 'घाट' आलेला आहे किंवा नाही, हे पाहिले पाहिजे. मर्ढेकरांचे या बाबतीत आवर्जून असे मत आहे की, ज्या प्रमाणात हा 'घाट' अधिक सुबक, अधिक परिणामकारक म्हणजेच अधिक गुंतागुंतीचा त्या प्रमाणात एखादी कलाकृती अधिक सुंदर ठरेल. वाङ्मयाची हीच सौंदर्यसमीक्षा आहे. एखादे लिखाण कलाकृती आहे की नाही याचा निकष 'घाट'– Form होय. कलाकृतीत हा घाट, ही सुसघटना, हा Form कितपत आहे हेच बघणे महत्त्वाचे आहे. ही संघटना–हा घाट शोधावयाचा तो लिखाणात वापरलेल्या अभिव्यक्ती पद्धतीतूनच होय. तो फक्त व्यक्त अशा आशयात, भावनानुभूतीतच शोधायला हवा. कलाकृतीच्या सौंदर्यसमीक्षेचे मर्ढेकरप्रणीत तत्त्व म्हणजेच लयतत्त्व. हेच Formचे चैतन्यतत्त्व होय. सुसंघटनेचे गमक आशयातील व भावनानुभूतीतील घटकांच्या लयबद्ध रचनेवरूनच ठरविता येऊ शकेल. मर्ढेकरांनी कलामूल्यांचा व सौंदर्यमूल्यांचा मेळ घडविला. कलेचे सौंदर्यशास्त्राप्रमाणे मूल्यमापन केले. कलेचे व सौंदर्याचे समीकरण एका आगळ्या व मौलिक उपपत्तीच्या साह्याने प्रस्थापित केले. सौंदर्यनिर्मितीचे वरदान किती दैवी आहे त्याचे सामर्थ्यच त्यांनी खालील वाक्यातून प्रगट केले आहे. "विश्वातील सारी वंचना आणि विवंचना, सारी क्षुद्रता आणि भंगुरता, सारे वैकल्य आणि व्याकरण, सारा मोह आणि महत्ता मातीमोल व्हावी असे हे सौंदर्याचे तेजस्वी वरवाक्य हिंमत मात्र हवी ते झेलावयाची आणि पेलावयाची !"

परंपरेतून घडलेले नवतेचे दर्शन

मर्ढेकरांच्या सौंदर्यसमीक्षेची प्रतिक्रिया अनेक विवेचकांच्या लेखातून झाली. प्रभाकर पाध्ये, लवंदे, मे. पु. रेगे, वा. ल. कुलकर्णी, बालिंगे यांनी सौंदर्यमीमांसेचे स्वतंत्र विवरण केले आहे. मर्ढेकरांच्याही अगोदर प्रा. रा. श्री. जोगांचा 'सौंदर्यशोध व आनंदबोध' हा या विषयावरील ग्रंथ प्रामाण्य पावला आहे महाराष्ट्र राज्य शासनाने अलिकडे पारितोषिक देऊन गौरविलेला प्रा. गो. वि. करंदीकर यांचा टीका–लेखसंग्रह

साहित्य–विचारांचा परामर्श घेणारा आहे. मर्ढेकरी समीक्षेवर व कवितेवर प्रा. करंदीकरांचे लेख मूलग्राही व संश्लेषणशील आहेत. विश्लेषणापेक्षा संश्लेषणाकडे त्यांचा ओढा आहे. ' परंपरा आणि नवता ' या त्यांच्या पहिल्याच लेखात ' भूतकालीन घटनांनी निर्माण केलेली मूल्यगर्भ व गतिशील चैतन्यावस्था म्हणजे परंपरा ' असा अर्थ ते गृहीत धरतात. इतिहास परंपरेपेक्षा भिन्न आहे याचे कारण इतिहासाचे दर्शन घेणे म्हणजे वास्तवाला संक्रमणशील अवस्थेत पाहणे पण परंपरेतून एका मूल्यगर्भ व गतिशील चैतन्यावस्थेचे दर्शन घडते. ' परंपरा ' वाङ्मयक्षेत्रातील इतिहास प्रघात व संप्रदाय या कल्पनांहून वेगळ्या प्रकारचे सामाजिक संचित आहे, असे प्रा. करंदीकरांचे प्रतिपादन आहे. विशिष्ट ऐतिहासिक कार्य संपत असतांनाच परंपरेशी एकरूप होऊन तिला समृद्ध करणारा अनिवार्य उन्मेष म्हणजे ' नवता '. ' परंपरा ' व " नवता " यांची सापेक्षता मराठी वाङ्मयाच्या विकासशील अवस्थांच्या संदर्भात स्पष्ट झाली असती तर मराठीतील सध्याच्या वादांवर अधिक प्रकाश पडला असता व प्रा. करंदीकरांचे विवेचन अधिक सुलभ व उद्‌बोधक झाले असते. मर्ढेकरांच्या समीक्षाशास्त्राची प्रशस्ती करतांना करंदीकरांनी म्हटले की, मर्ढेकरांचे विचार समजावून घेणे म्हणजे स्वतःला एक बौद्धिक शिस्त लावून घेण्यासारखे आहे.' करंदीकर म्हणतात–' माझ्या समजुतीप्रमाणे मर्ढेकरी काव्याचे मौलिकत्व हे फक्त मराठीपुरते मर्यादित आहे, पण त्यांच्या समीक्षेमध्ये अंतर्भूत असलेल्या मूलतत्त्वांना आंतरराष्ट्रीय महत्त्व आहे. सौंदर्यशास्त्रातील त्यांचे संशोधन ही जागतिक कलामीमांसेतील एक क्रांतिकारक घटना आहे. हा आमचा माणूस एका मोक्याच्या ठिकाणी उभा आहे. त्याला बगल देऊन कोणत्याही विचारवंताला त्या शास्त्रामध्ये पुढे जाता येणार नाही.' नव्या भावनानिष्ठ समतानतेचा प्रत्यय काव्यामध्ये मुख्यतः नव्या प्रतिमातून येत असतो. यात फसवणूक व्हायला पुष्कळ जागा आहे. प्रतिमांचे आद्य कार्य आशयाला जिवंतपणा, इंद्रियगोचरत्व व विवक्षितता देणे हेच असते. जोपर्यंत काव्य म्हणजे या गोष्टी असे समीकरण मर्ढेकरांनी बसवलेले नाही तोपर्यंत मर्ढेकरांच्या दृष्टीने प्रतिमा हे काव्याचे मुख्य लक्षण मानता येत नाही, हे करंदीकरांचे विधान भावनानिष्ठ सम-

तानतेचा व प्रतिमांच्या व्यवच्छेदकत्वाचा उलगडा करणारे आहे. 'ललित वाङमयाची सांस्कृतिक फलश्रुती' या लेखात ललित वाङ्मयाचे हेतुगर्भ, जीवनदर्शी व विशुद्ध ललित वाङ्मय हे वर्गीकरण संदिग्ध वाटते. जीवनदर्शी ललित वाङ्मय याचा अर्थ कल्पनाप्राप्त जीवनप्रक्रियेची बंदीश साधणे या एकमेव हेतूने निबद्ध झालेले ललित वाङ्मय ही व्याख्याही पुरेशी स्पष्ट नाही. या गटात करंदीकरांनी बेडेकरांची 'रणांगण' व श्री ना. पेंडसे यांची 'रथचक्र' या दोन कादबऱ्यांचा उल्लेख केला आहे !

"गतिरूप सौंदर्यप्रत्यय स्थितिरूप सौंदर्यप्रत्ययात परिणत झाल्याशिवाय वाचकाला संपूर्ण काव्यानंद मिळाल्यासारखे वाटत नाही' ' कविता मागायची नसते, भोगायची असते, हा नव्या कवितेचा इत्यर्थ.' 'काव्यानंद रसप्रसंग मग तो निस्संग संभोगणे'—बीचा भावार्थही यापेक्षा काय वेगळा आहे ? कवितेच्या आकलनाची अडगळ व अडथळा बाजूला सारण्याची ही युक्ती आहे. करंदीकरांनी यशस्वी बालगीतकार म्हणून लौकिक मिळविला आहे. बालकवितेचे स्वरूप त्यांनी स्पष्ट करून दाखविले. 'अर्वाचीन मराठी बालकवितेची परंपरा रे. टिळकाइतकी जुनी आहे. रे टिळक हे आजच्या बालकवितेचे आजोबा आणि मायदेव वडील' असे ते म्हणतात. रे. टिळकांचा लौकिक फुलामुलाचे कवी म्हणून आहे-शिशुगीतकार म्हणून नाही. हा मान दत्त कवींना दिला असता तर तो अधिक उचित ठरला असता ! लोकगीताच्या परंपरांशी बालकवितेचे नाते जोडण्याचेही धाडस करंदीकर दाखवितात. पण या दोहोंच्या प्रवृत्ती भिन्नभिन्न आहेत. मराठी, बालकवितेतील चांदोबा अजून भागलेला नाही," असा बालकवींना प्रोत्साहनपर संदेशच त्यांनी दिला आहे !

काव्यात्मक दुर्बोधतेची मीमांसा

काव्यातील दुर्बोधतेविषयी, सगळ्याच अर्थाचे अधिकाधिक एकात्मीकरण साधण्याच्या प्रयत्नातून काव्य दुर्बोध होते ही उपपत्ती त्यांनी मांडली. तसेच मूलतः अनिश्चयात्मक असलेली भाषा अधिकाधिक बहुमुखी होत चालली की काव्यात्म दुर्बोधता रसिकांच्या प्रत्ययाला येऊ लागते ही त्यांची दुर्बोधतेची मीमांसा सयुक्तिक वाटते. दुर्बोधतेचा

विचार करतांना, नवकाव्यपूर्व दुर्बोधता, नवकाव्यातील दुर्बोधता, आणि नवकाव्योत्तर दुर्बोधता असे वर्गीकरण त्यांनी केले आहे. गेल्या दशकामध्ये निर्माण झालेल्या दुर्बोधतेपेक्षा नवकाव्यपूर्व दुर्बोधतेचे स्वरूप अगदीच भिन्न आहे. आध्यात्मिक प्रतीतीचे, छायावादी गुढगुंजनपर Mystic चित्रण म्हणजे गूढगुंजनवादी काव्य होय या काव्याची आजच्या दुर्बोध नवकवितेशी सांगड घालण्याचे कारण नाही. प्रतिमांच्या आत्यंतिक आत्मनिष्ठेमुळे नवकाव्यात दुर्बोधता आलेली आहे. कवीच्या काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया कशी असते व कवीच्या कवितेची वाटचाल कशा पद्धतीने होते याचे दिग्दर्शन प्रा. करंदीकरांच्या काही लेखांवरून होते. करंदीकरांच्या विशेष गाजलेल्या ताल-चित्रांची, मुक्त सुनितांची कुळकथा त्यांच्याच शब्दांत वाचण्यासारखी आहे. "काव्यातील प्रतिमासृष्टी" वरील मंगेश पाडगावकर आणि करंदीकर यांची काव्यचर्चा नवकाव्याच्या विद्यमान प्रवृत्तीचे समीक्षण समर्थपणे घडविते. प्रतिमासृष्टी हा कवितेचा एक घटक आहे एकमेव घटक नव्हे. जाणिवेने भारलेली एखादी प्रतिमा मनांत गूढपणे तरळत राहते आणि एखाद्या विशिष्ट क्षणी त्या प्रतिमेतूनच कविता उमलू लागते. काव्य हा सृजनशक्तीचा आविष्कार असतो. या सृजनशक्तीचा प्रत्यय प्रतिमेमधून येत असतो. चांगल्या प्रतिमांच्या प्रकटनात अपरिहार्यता आणि अकस्मातपणा या दोन्ही गोष्टी एकदमच अनुभवाला येतात. आदर्श प्रतिमेला एक प्रकारचे इंद्रियगोचरत्व प्राप्त झाले पाहिजे. आदर्श प्रतिमा जाणिवेने भारलेली असली पाहिजे. काव्यप्रतिमांच्या संदर्भात प्रतिमासृष्टीविषयीचे हे विचार निश्चितच उपयुक्त ठरण्यासारखे आहेत. आजची काव्यसृष्टी प्रतिमांच्या माध्यमातून नवे नवे आशय कसे व्यक्त करीत असते हे या विवेचनावरून कळून येण्यासारखे आहे

नव्या दृष्टिकोनातून जुने कवी

जुन्या कवींची नव्या वाङ्मयीन दृष्टिकोनातून घेतलेली दखल कितपत सर्वस्पर्शी आहे हे वादग्रस्त आहे. कवीच्या काव्यनिर्मितीनंतर काळाची नवी स्थित्यंतरे व आवाहने मूल्यमापनाला मर्यादा घालीत

आहेत. जुन्या कवींच्या समीक्षणाचे जे आखीव व घोपट तंत्र होते, त्याचा कायापालट नव्या समीक्षकांकडून होतो हे दाखवून देता येण्यासारखे आहे. नव्याकडून जुन्याला अन्यायच होतो असे नाही. आकलनाच्या दिशा मात्र धूसर असतात व कधी कधी हेत्वारोपही आढळतो. केशवसुतांच्या कवितेच्या बाबतीत प्रा. करंदीकरांनी घेतलेला पक्ष याच पद्धतीचा आहे. करंदीकरांनी केशवसुतांना निर्भरशील कवितेचा पुरस्कार करणारे म्हणून उल्लेखिले व वर्डस्वर्थच्या निर्भरशील काव्यक्रांतीचा तौलनिक दाखला दिला. पण या क्रांतीची सफलता वर्डस्वर्थच्या काव्यात जशी झाली तशी केशवसुतांच्या नाही असा त्यांनी अभिप्राय व्यक्त केला. केशवसुतांच्या क्रांतिकार्यामागे उद्रेकी बाह्य प्रेरणांचा जोर नव्हता. काव्येतिहासाच्या लयबद्ध विकासक्रमाचा आधारही केशवसुतांना मिळू शकला नाही. निर्भरशील कविता आकारात असतांना आपण काय नाकारत आहो याची स्पष्ट जाणीव वर्डस्वर्थला होऊ शकली, त्याअर्थी केशवसुतांना होणे त्यावेळी अशक्य होते. वर्डस्वर्थला लाभला, तसा कोलरिजसारखा सहकारीही केशवसुतांना लाभलेला दिसत नाही. केशवसुतांच्या कवितेत सामान्यत: प्रगल्भतेचा अभाव तसेच शब्दसमरसतेचा अभाव दिसतो. त्यांची भाषांतरे फ़सलेली आहेत. प्रतिमासृष्टी वाईट अर्थाने संकलनशील आहे. केशवसुतांना सहकारी लाभला नाही हा त्यांचा दोष नव्हे. प्रगल्भतेच्या अभावाच्या बाबतीत करंदीकरांचा आक्षेप कसा समर्थनीय ठरेल ! गडकरी, तांबे, टिळक या कवींच्या तुलनेने कोण अधिक प्रगल्भ ठरणार ? इंग्रजी काव्यांचा मराठी अनुवाद करणाऱ्या आधुनिक कविमालिकेत केशवसुतांचे स्थान निश्चितच उच्च दर्जाचे आहे. केशवसुत मोठे आहेत पण ते मराठी काव्याच्या संदर्भात आणि प्रामुख्याने ऐतिहासिक दृष्ट्या. करंदीकरांचा केशवसुतांच्या बाबतीतील हा निष्कर्ष 'शेवटचा शब्द' म्हणून मान्य होण्यासारखा आहे.

'माधव ज्यूलियन : एक प्रयोगशील कवी' या लेखातून करंदीकरांनी माधव ज्यूलियन यांच्या काव्यपैलूवर प्रकाश टाकलेला आहे. केशवसुत आणि मर्ढेकर यांच्यामधील कालखंडात फ़क्त माधव ज्यूलियनांच्या कवि-

तेतच या प्रकारची सजीव व साक्षेपी प्रयोगशीलता दिसून येते, हे त्यांचे विधान खरे आहे मध्यमवर्गीय भावजीवन व त्याचा सामाजिक संदर्भ यांच्या स्वरूपाची उपहासपूर्ण व उपरोधगर्भ जाणीव हा नवीन' घटक प्रथमतः माधवरावांनी रूढ केला. जीवनाचा उपहासपूर्ण व उपरोध–गर्भ दृष्टिकोनातून येणारा नवा अनुभव प्रथम माधव ज्यूलियनच साकार करू शकले एका दृष्टीने मर्ढेकरांना आधुनिक मराठी कवितेतून मिळालेला हा एकमेव वारसा आहे. माधव ज्यूलियन यांनी भाषेच्या क्षेत्रात एक फार धाडसी प्रयोग केला. बोलभाषेशी जवळीक करणारी अशी एक मराठमोळी शैली आणि पांडित्याचे आडवळण साधणारी अशी एक पर-भाषापुष्ट विक्षिप्त शब्दकळा या संघातातून त्यांनी हा अनुभव साकार करण्याचा प्रयत्न केला, माधवरावांच्या काव्यावरील या विचारसरणीशी कुणीही सहमत होईल. पण भविष्यकाळ माधव ज्यूलियनांना मुख्यतः 'सुधारक' लिहिणारे कवी म्हणूनच ओळखील हा त्यांचा अभिप्राय मात्र त्यांच्या प्रतिभा-विलासाचे व कल्पकतेचे अवमूल्यन करणारा आहे. 'विरह तरंग' ह्या प्रीतिमधुर खंडकाव्याची कालिदासाच्या 'मेघदूता'शी तुलना करण्याचा मोह अधिकारी टीकाकाराना होतो याचा अर्थ त्यांच्या काव्य-वृत्तीचे साफल्य प्रेम–चित्रणात आहे. मराठी काव्यातील 'प्रणयपंढरीचे वारकरी' हा त्यांच्या काव्यावरील उद्‌गार अधिक्षेपाच्या हेतूने असला तरी तो त्यांचा खराखुरा गौरवच आहे !

'माधव ज्यूलियन : महाराष्ट्राचे प्रातिनिधिक कवी' हा ना. ग. जोशी यांचा लेख (पहा 'साहित्य विवेचन'–ना. ग. जोशी) माधवराव पटवर्धनांची काव्यदृष्टी व काव्यवृत्ती स्पष्ट करणारा आहे काव्यात्म, लढाऊ, चिकित्सक, आणि मानव्यप्रेमी माधवरावांच्या व्यक्तित्वाचे अंतरंग ना. ग. जोशी यांनी आत्मीयतेने आविष्कृत केले आहे. हा 'प्रणयपंढरीचा वारकरी 'अटकेवरचा धारकरी' कसा आहे याचे विश्लेषण त्यांच्या खंडकाव्याच्या आधारे ते करतात. माधवराव पटवर्धनांच्या काव्याचे व व्यक्तित्वाचे दर्शन ना. ग. जोश्यांनी त्यांच्याच कवितांच्या आधारे इतक्या जिव्हाळ्याने घडविले आहे की त्यांची वाङ्मयीन मूर्तीच या लेखातून

साकार व्हावी. कवि अनिल–आ. रा. देशपांडे–यांच्या कवितेची योग्यता महाराष्ट्रातील, आंतरप्रांतीय तुलनेत अभिमानाने नाव घेण्यासारखे कवी म्हणून श्री. ग. जोशी यांनी आपल्या लेखातून यथार्थपणे दाखवून दिली आहे. प्रा. दि. के. बेडेकर यांनी देखील अंतर्मुख रसिकतेचा कवी म्हणून अनिलांना अग्रपूजेचा मान द्यावा लागेल हे अभिमानाने म्हटले. (साहित्य –विचार–अनिलांची अंतर्मुखता–पृ. २५०) बेडेकरांनी केशवसुतांच्या कवितेत सृष्टीच्या आणि मानवाच्या एका निरागस आनंदस्वर्गाची कल्पना गाभ्यासारखी आहे, हा अभिनव सिद्धांत मांडला. व त्याला स्वर्गसमक्षतेची कल्पना हे नाव दिले

सांकेतिकेविरुद्ध बंड करणारी नवी कविता

नव–काव्याच्या प्रवाहाविषयी अनुकूल प्रतिकूल बरेच लिहिले गेले. ज्यांनी या नव्या प्रवृत्तीची बाजू घेऊन समर्थन केले, तेच आज तीतील अपप्रवृत्तीचे खंडन करू लागले. 'आजच्या कवितेचा एकंदर प्रवाह निर्मळ, एकरूपी, एकजिनसी नाही' असे प्रा. रा. श्री. जोग यांनी 'मराठी कविता १९४५–६५' या आपल्या प्रबंधात म्हटले. मर्ढेकरांनी दिलेल्या धक्क्याने काव्याच्या साचत जाणाऱ्या पाण्याची कोंडी फुटली व कवीला स्वातंत्र्याची जाणीव झाली हे खरे आहे आणि त्यांचे हे ऋण मराठी कवितेने मान्य करावयास पाहिजे. त्याचप्रमाणे दुर्बोध, निरर्थक आणि ओंगळ गोष्टींचे आजकाल जे शब्दाशब्दात पेव फुटलेले दिसते आणि त्याची व्युत्पन्न समर्थने केलेली दिसतात. त्यांचीही जबाबदारी मर्ढेकरांवरच येते. त्यांनी एका सांकेतिकतेविरुद्ध बंड केले, पण त्यांचे नाव घेऊन आता दुसरी सांकेतिकता प्रतिष्ठा पावू पाहत आहे.' या आशयाचे विचार मंगेश पाडगावकरांनी व्यक्त केले. सदानंद रेगे यांच्या 'गंधर्व' कवितासंग्रहाला लिहिलेल्या प्रस्तावनेत बेडेकरांनी देखील अघटित, लयहीन आणि त्यामुळे दुर्बोध ठरणारी कविता मराठी काव्यरसिकांच्या अभिरूचीला बोथटपणा तरी आणील किंवा तिला कुंठित करून ठेवील, असे विचार मांडले. 'अंधारयात्रा' या काव्यसमीक्षणपर ग्रंथात प्रा. त्र्यंबक विनायक सरदेशमुख यांनी नवकाव्याच्या आधुनिकतेवर अभ्रूनमधून परखड बोल ऐकविलेले आहेत. ते एके ठिकाणी (अंधारयात्रा–पृ. ११६) लिहितात–'असल्या

छांदिष्ट पण नवलाईच्या अंतर्भेदी रचना-स्वरूपामुळे मर्ढेकरांच्या कवितेत नेणिवेचे-अर्धजाणिवेचे अकांड-तांडव कधी स्फुंदत, कधी विकटपणे उपहासत येते. कधी ते खानदानी बुरखा घेऊन वावरते, कधी धादांत उघडे-एखाद्या बुद्धिभ्रष्टाच्या नागडेपणाप्रमाणे.' मर्ढेकरांच्या कवितेवरील प्रतिकूलतेचे हे घोंघावणारे वादळ हळूहळू शमले. जीवनातील बीभत्सता, लैंगिकता, कंगालपणा, आक्षेपार्ह वाटेनाशी झाली. कवीचे कार्य हेच की त्याने विचार करण्याचे सोडून द्यावे, आपल्या काळातील भावनात्मक प्रक्षोभाचा आविष्कार करावा. आपल्या काळात जे काही घडत असेल त्याचे यथातथ्य चित्र रेखाटावे. 'It is not the poet's job to think, his job is to express the greatest emotional intensity of his time, based on whatever his time happened to think.' (T. S. Eliot---Edited by Hugh Kenner)

उपहासाचा व उपरोधाचा नवकवींनी आधार घेऊन आपल्या ढासळलेल्या सांस्कृतिक मूल्यांची व समाजव्यवस्थेची त्यांनी विदारक चिकित्सा केली यंत्रयुगात विज्ञाननिष्ठेच्या प्राबल्यामुळे मानव संस्कृतीवर ओढवलेल्या दुरवस्थेचे भेसूर व हृदयद्रावक चित्र नवकवितेतून रेखाटले गेले. जीवनाच्या ताण्याबाण्यातून नवकाव्याचे पोत विणले गेले आहे. असहाय्यतेचे, अगतिकतेचे शल्य मनोमन कुरतडत असताना वैफल्याने ग्रासलेल्या मानवाला 'जंतु वेदान्ताचे' किंवा 'भाकड कडव्या'चे तत्त्वज्ञान सांगून नवकवी दिलासा देत आहे मानवी निष्ठांची जपणक करणे, त्यांचा जीवननिष्ठाशी मेळ घालणे, जीविताच्या रौद्रभीषण, प्रमाथी व विनाशकारक घटनांचा अन्वय लावणे मांगल्य, शुचिता व सौंदर्य यांचे संवर्धन करणे व पुरस्कार करणे आणि मानवाच्या अभ्युदयाचे स्वप्न साकार करणे या ध्येयाच्या दिशेने नवी कविता वाटचाल करीत आहे. नव्या कवितेच्या निर्मिति-प्रक्रियेचे शास्त्र नव्या वाङ्मयसमीक्षकांनी विशद करण्याच्या हेतूने आपली पावले वळविली आहेत. कलेच्या साधनेत समीक्षकांचाही वाटा मोठा आहे आणि तो मान्य करणे म्हणजे त्यांच्या अभिज्ञेला व रसज्ञतेला समती देणेच होय !

नवी कविता दुर्बोध की अबोध ?

मराठी साहित्यात एका कालखंडात नवतेची लाट उसळली. तिचा परिणाम मराठी कवितेवरही झाला आहे. या नवतेने साहित्यमूल्यात आमूलाग्र क्रांती केली. नव्या निष्ठा व दृष्टी साहित्यकृतीतून उदित झाली. नवतेला पोषक ठरणारे इंग्रजीचे पडसाद मराठी साहित्यावरही उमटले. एका नव्या अस्मितेचे दर्शन मराठी वाचकांच्या अपेक्षा जागृत करणारे ठरले. आधुनिकतेचा आविष्कार मराठी कवितेत केशवसुतांच्या कवितेतून जसा झाला तसा नवतेचा व नाविन्यवादाचा मर्ढेकरांच्या कवितेतून झाला. नवतेचा स्पष्ट ठसा साहित्यातून उमटू लागून नवीन वैशिष्ट्ये डोकावू लागली. दुर्बोधता हे नवतेचे व्यवच्छेदक लक्षण समजण्यात आले. मराठी-तील ललित साहित्य ज्या तंत्रावर व समीक्षेवर अधिष्ठित होते, त्याचा आधार बदलला. मराठी कवितेने घेतलेले वेगळे वळण कोणत्या स्वरूपाचे आहे हे ठरविण्याचा उपक्रम समीक्षक करू लागले. साहित्यात घडलेल्या क्रांतीचे आवाहन समीक्षाशास्त्राला मिळाले व नव्या प्रयोगाची मीमांसा करण्याची अहमहमिका समीक्षकही दाखवू लागले.

आधुनिकता व नवता

नवीन भावनानिष्ठ समतानता किंवा New Emotional equiva-

lences काव्यात दिग्दर्शित करणे हे काव्यातील नावीन्य होय असे मर्ढेकर म्हणतात (सौंदर्य आणि साहित्य काव्यातील नवीनता, पान १३५) पण आधुनिकता म्हणजे नवीनता नव्हे. मर्ढेकरांच्या मते आधुनिकता ही काल-सापेक्ष आहे तर नविनता ही प्रतिमासापेक्ष किंवा काव्यप्रकृतिसापेक्ष आहे. आधुनिकता ही बव्हंशी अपरिहार्य, असते, उलट नावीन्य नेहमी अनपेक्षित असते. मराठी कवितेतील नवतेचे नाते आधुनिकतेशी नाही, ते नवतेशी आहे. केशवसुत हे आधुनिक कवी व प्रतिमाधर्माने खरा नवीन कवी फक्त एकच, पहिला आणि शेवटचा, तिशीच्या आत दिवंगत झालेले बालकवी ठोमरे. मर्ढेकरांनी प्रतिमासापेक्षतेचा व प्रतिमाधर्माचा उल्लेख केला खरा पण प्रतिमेचे निश्चित गमक कोणते ? हा गुणधर्म ठरविण्याचे साधनही कोणते गृहीत धरावयाचे हाही वाद आहे. तेव्हा मर्ढेकरांनी नवीन भाव-नानिष्ठ समतानतेचे समीकरण समीक्षाशास्त्रात रूढ केले आहे. हा सिद्धांत प्रस्थापित करण्याकरिता मर्ढेकरांनी कवीच्या अनुभूतीची दोन पदे पाडली आहेत. पहिले अध्याहृत व दुसरे प्रत्यक्ष. पहिल्या अध्याहृत पदातूनच कवीच्या अनुभूतिसवेदनांचा बोध होतो आणि त्याच्या संज्ञा-संचितातून काव्याचे प्रतिमा—विश्व सिद्ध होते.

मर्ढेकरांनी नावीन्यावर बोट ठेवले पण नावीन्य म्हणजे परंपरेवर विशेष खोलवर संस्कार न करणारे अस्थायी वेगळेपण असे वि. दा. करं-दीकर सुचवितात. नवता क्रांतिकारक बदल घडविते व मागील परंपरेशी एकजीव होते. नवतेने मराठी कवितेत दुर्बोधता आणली. दुर्बोधता येण्याचे कारण कवितेतील प्रतिमाचित्रण. कवीचा उद्गार हा प्रतिमारूपाने अभि-व्यक्त होतो. कवीचे आत्मलेखन कमालीचे सांकेतिक व गूढ वाटते. कवीचा आशय अत्यंत अमूर्त व तरल असतो. कवीचे भावसंवेदन सूक्ष्म व ओझरते असते. आपल्या अनुभूतीच्या कडा तो हळूवार रीतीने रंगवितो. नेणीव जाणिवेचे संदिग्ध व धूसर विश्व कवितेतून उमलू लागते.

काव्यात्मक दुर्बोधतेचे स्वरूप !

मुख्यार्थ आणि गौणार्थ या दोहोंची खांदेपालट होते. खरी कविता

समजून येण्यापूर्वी ती अधिक सूचित करते–Genuine poetry can communicate before it is understood. टी. एस्. इलियटचे नव्या कवितेविषयीचे हे अभिमत दुर्बोधतेवर प्रकाश टाकते. कवितेतील ओळी कधी कधी अर्थशून्य भासतात. दुर्बोधतेमुळे कवी रसिक यामध्ये अंतर निर्माण होते. दुर्बोधतेने काही अडथळे निर्माण होतात कवी अंतर्मुख व चिंतनशील असतो. तो आपल्या भाववृत्तीशी समरस झालेला असतो. मनोव्यापारात रमून आपल्या आत्मप्रतीतीचे सवेदन तो कवितेतून घडवितो. प्रतिमासृष्टीत पृथगात्मता असते असे नव्हे तर काव्याचा घाट बदलून त्याचे अपरिचितत्व जाणवू लागते. अरूढत्व, अनपेक्षितत्व, असंयोगित्व यातून वैचित्र्य निर्मिती होते. सुबोधतला व आकलनास सरावलेला कवितेचा वाचक कवितेतील ओळीवर स्थिरावतो. नवकवी हा अदृश्य व प्रच्छन्न कवी. (Invisible poet) आकलनाच्या व अज्ञानाच्या धुक्याबाहेर तो पडलेला नसतो. (He has not freed itself from a cloud of unknowing.) मर्ढेकर इंग्रजी काव्यधारेचे प्रणेते संज्ञेचा संदर्भ कवितेतून ते जसा आविष्कृत करतात, त्यात विचारवलये व अर्थ, वलये ध्वनित होतात. अज्ञाताचा फवारा मला कसा बिलगतो आणि ज्ञात हृत्पंखातल्या ससांना–शब्दपिसांना कसे उडविते याचे प्रतिमांकित हृद्य शब्द–चित्र मर्ढेकर खालील ओळीतून रेखाटतात–––

> **मात्र जसे की पाखरा**
> **झाडावरून येता वारा**
> **मज अज्ञाताचा फवारा, बिलगे तसा**
> **मज उडती शब्द–पिसे**
> **हृत्पंखातले जे ससे**
> **ज्यां ज्ञात गाफणीसरसे**
> **खाली आणी––**

मर्ढेकर संज्ञाप्रवाहाचे आलेखन कवितेतून घडवितांना कवितेला सूचक व व्यंजक आकार देतात. संज्ञेच्या स्वरातून अवतरलेले काव्य अबोल पण किती अर्थवाही होते हे मर्ढेकरांच्या कवितेवरूनच प्रतीत होते. अबोधाची

बीण ते विणतात. प्रतिमांचे अभिनव संधान जुळवितात, अर्थप्रक्रियेला वेगळी कलाटणी देतात. अर्थनिष्पत्तीला सहाय्यक व पोषक ठरतील असे संवादी सूर कवितेतून ऐकण्याची मानसिक सिध्दता ते संभ्रमित करतात. विसंवादाची पार्श्वभूमी घेऊन दुर्बोधतेचे बंध अधिक आवळतात. सुबोध ते उथळ, प्रासादिक ते अश्लाघ्य हा अपसमज हेतुपूर्वक वाढी लावण्याचा अट्टाहास मर्ढेकरांसारखे नवे कवी करू लागतात म्हणून अधिकारी विद्वानांना 'प्रसादाला आता फार वाईट दिवस' आले असे नक्राश्रूही ढाळावे लागतात. काव्यार्थाच्या आकलनातील अडगळी झुगारून देण्याकरिता या प्रचलित समजूतींची सद्दी संपविणेही माग आहे. दुर्बोधता अपरिहार्य म्हणून तिचे समर्थन हे वावदूकपणाचे ठरेल. अत्यंत दुर्बोध काव्यलेखन करणाऱ्या मर्ढेकरांनी अत्यंत सुबोध व प्रसादरम्य काव्य लिहिले आहे, हे दृष्टीआड करून चालणार नाही. नवकाव्याला लाभलेले दुर्बोधतेचे देणे पुढील पिढीतील कवींनी हळूहळू अमान्य केले आहे. या नवकाव्याच्या 'तिरकस' अनुभूतीत वक्रोक्तीने आगळे वैलक्षण्य दाखविले आहे. प्रतिमासंयोजनेने, रूढ वाक्प्रचार बदलवून भिन्न अर्थानुप्रास मांडून नव्या कवींनी कवितेचा चेहरामोहरा पार पालटून टाकला आहे.

मर्ढेकरांची प्रतिमासृष्टी

मर्ढेकरांच्या नव्या कवितेला जुन्यानव्याच्या दोन बाजू आहेत. विज्ञान व यंत्रनिष्ठा यांच्या आहारी गेलेला, वैफल्याने ग्रासलेला, दुबळा व किंकर्तव्यमूढ मानव हा मर्ढेकरांचा काव्यविषय आहे मर्ढेकरांची कविता ही मानवाच्या दैन्याची, दैनंदिन कारुण्याची शोकगाथा आहे. व्यथा व वेदना उरीपोटी बाळगून रखड, रखड, रखडणाऱ्या मानवाचे बीभत्स चित्रण मर्ढेकर रेखाटतात. पण मानवाचा हा करूण भीषण व्यवहार मर्ढेकर नेमक्या भाषेत टिपतात, तेव्हा त्यांची प्रतिमासृष्टी आगळीच अर्थकळा धारण करते. जेथे सत्तेचा उघडावाघडा दुर्व्यवहार मर्ढेकर कवितेतून प्रदर्शित करतात, तेथे त्यांच्या अभिव्यक्तीला टोकदारपणा येतो. मर्ढेकरांची दुर्बोध काव्यकृती आशयनिष्ठेची बाजू सांभाळीत लौकिक स्तर टिकवून धरते. 'बडवीत टिर्‍या' 'का हो माजविता दुही' 'सकाळा उठोनी'

'प्रेमाचे लव्हाळे,' 'त्रुटित जीवनी' इ. कवितातून प्रासंगिक व परखड बोल मर्ढेकरांचा काव्यबाणा उद्‌घोषित करतात. मर्ढेकरांच्या दुर्बोधतेची दुसरी बाजू त्यांच्या कवितेवरील आरोपाचे खंडन करण्यास समर्थ आहे.

मर्ढेकरांच्या नव्या कवितेत अबोधाचे भावविश्व व प्रतिमाविश्व तरल संवेदनेने सचेतन झाले आहे. स्पर्श रूप, रस, गंध, या अनुभूतीतील ऐंद्रिय व अतींद्रिय आशयाचे गहिरे सौंदर्य मर्ढेकर खुलवितात, तेव्हा अव्दितीयत्व वाचकांचे मन वेधून घेणारे ठरते. 'न्हालेल्या जणु गर्भवतीच्या' या कवितेतील विलोभनीय जादुगारी मर्ढेकरांच्या अभिव्यक्तीक्षमतेचे सामर्थ्य सिद्ध करणारा नजराणा आहे.

न्हालेल्या जणु गर्भवतीच्या
सोज्ज्वळ मोहकतेने बंदर
मुंबापुरिचे उजळीत येई
माघामधली प्रभात सुंदर

सचेतनाचा हुरूप शीतल
अचेतनाचा वास कोवळा
हवेत जातो मिसळुनि दोन्ही
पितात सारे गोड हिवाळा !

कुठे धुराचा जळका परिमल,
गरम चहाचा पत्तो गंध
कुठे डांबरी रस्त्यावरच्या
भुन्या शांततेचा निशिगंध

ह्या सृष्टीच्या निवांत पोटी
परंतु लपली संरा वैरा
अजस्त्र घांदल, क्षणात देईल
जिवंततेचे अर्घ्य भास्करा

थांब ! जरासा वेळ तोवरी——
अचेतनांचा वास कोवळा
सचेतनांचा हुरूप शीतल

'पंक्चरली जरि रात्र' या कवितेतील 'राठ मनाच्या कुत्री पापुं-ग्रघांच्या राशी चाटीत बसतात,' 'वन बांबूंचे' या कवितेतील 'आकाशातील अघोरेखिते गाणारे पिवळया बांबूंचे बन, 'ह्या गंगेमधि' कवितेतील 'टिटवीच्या सुरात कुणीतरी मरलेली मोळी भगवी मृत्यूंजयता, 'मी एक मुंगी' मधील आठवणीचे पिकले काठ वाब ? मारणारी जगलोलुपता, 'अजून येतो वास' या कवितेतील 'अस्मानावरील भगवा रंग आणि समोरचे नागवेपोर उगीचता वेंधळी कोंबते' मधील 'परिस्थितीचे ॲसिड पिऊन लिबलिबलेली हृडकुळी मने व 'पचगव्य-शर' मधील 'रित्या मनातील मकासतेला वीज दिव्याचे असलेले चिलखत' 'त्रुटित जीवनी या कवितेतील 'अमुची ट्रिंगल करणारा यम' 'पोपटपची चतुर्की जान' मधील 'वडारणीच्या पाठुंगळीला दिवसा ढवळया लागलेली मुले ही मर्ढेकरांच्या काव्यातील संज्ञाचित्रे व प्रतिमाचित्रे अबोध मनाचे आविष्करण करतात. या अबोध संज्ञा-प्रवृत्तीने कवितेत दुर्बोधतेचे विश्लेषण होते.

अबोधाचा आविष्कार

या दुर्बोध व अर्थसंकुल ओळीचे आकलन वाचक आपल्या मगदुराप्रमाणे करतो. कवीला अभिप्रेत नसलेले अर्थविशेष या दुर्बोध कवितेला प्राप्त होतात वाचकाच्या वर्गसमूहाप्रमाणे काव्योक्तीला भिन्न भिन्न अर्थच्छटा चिकटतात. टी. एस्. ईलियटच्या कवितेतील दुर्बोधतेची मीमांसा करतांना एका टीकाकाराने म्हटले—Eliot's poems dtffer from reader to reader to an unusual degree, posed between meaning nothing and meaning everything associating themselves with what the reader thinks of and inclines to wonder what Eliot was thinking of" (ईलियटच्या कवितातील अर्थ-प्रतीती वाचकपरत्वे भिन्न भिन्न असू शकेल. अर्थशून्यतेत अर्थप्राप्ती होऊ शकेल व अर्थातही निरर्थकतेचा भाग बराच असू शकेल. ईलियटला अभिप्रेत असलेला. अर्थ वाचकालाही अभिप्रेत असेल असे नाही. संदर्भ, श्रुतयोजने, अवतरणे यांचा वापर कवितेतून होत असल्यामुळे

कवितेतील अभिव्यक्तीत संक्षेप (Compression) येतो. तपशील सार रूपाने निवेदन करणे, मुळ संदर्भांचा अपलाप करणे, यामुळे कवितेला अनिर्वाच्य गूढता प्राप्त होते. त्याची परिणती दुर्बोधतेत होते. दुर्बोधतेचा उगम कवीच्या अबोध भावोद्रेकात आहे. अबोधाचा आविष्कार प्रतिमा-रूपाने होतो व कवीच्या आर्तकिक संगतीचे प्रतिमायोजन कवितेला आगळी पातळी प्राप्त करून देते. एका इंग्रजी कवीने म्हटल्याप्रमाणे——

"My words echo,
thus in your mind"

नवकवींच्या चार पिढ्या

ही काव्यात्मक दुर्बोधता टीकाकारांच्या हल्ल्याला व रोषाला पात्र ठरली आहे सदानंद रेगे यांच्या 'गंधर्व' या कविता–संग्रहाच्या प्रस्तावनेतून प्रा. दि. के. बेडेकर यांनी दुर्बोधतेवर ताशेरे झाडले आहेत. ते म्हणतात 'आजचे कवी दुर्बोध लिहितात असे न म्हणता मी म्हणेन की त्यांनी कलेच्या (या ठिकाणी काव्याच्या) मूलभूत लयतत्वाशी अभावितपणे का होईना प्रतारणा चालविली आहे. (साहित्य विचार–पृष्ठ–२६४) कवितेतील मूलभूत निर्मितीत अर्थ, भावना आणि लय यांचा समतोल साधावा लागतो. समतोल ढळला म्हणजे कवितेला दुर्बोधतेचे रूप येते. कवीच्या आंतरिक सुसंवादाला लय, समतोल व संगती पोषक ठरते. मर्ढेकरांनी रूढ केलेल्या कवितेने दुर्बोधतेचे पीक वाढविले. कवींच्या पिढ्या निर्माण केल्या. मर्ढेकरपूर्व दुर्बोधता ही दुर्बोधता नाही. आध्यात्मिकतेची व चिंतनाची ती आत्मनिष्ठ फलश्रुती आहे. कवींच्या चार पिढ्या घेतल्या तर चवथी पिढी, अद्यापी विकासाच्या अवस्थेत आहे. मर्ढेकरांची पहिली पिढी, पु. शि. रेगे, वि दा. करंदीकर, इंदिरा संत, मुक्तिबोध ही दुसरी, तर दिलीप चित्रे, सदानंद रेगे, आरती प्रभु, ग्रेस ही तिसरी पिढी. नव्या कवींची झेप अबोधाच्या दिशेने होत आहे. पु. शि. रेगे यांच्या कवितेवर अभिप्राय देतांना प्रा. वा. ल. कुळकर्णी म्हणतात. 'रेगे यांच्या बहुसंख्य कवितांतून एक प्रकारच्या खोलवर दडलेल्या अबोल व थोडयाफार, अबोध दुःखाचा सूरच एकसारखा ऐकू येतो.' प्रा. रा.

श्री. जोगांनी प्रा. कुळकर्णी यांनी योजिलेल्या 'अबोल आणि अबोध' या दोन विशेषणांपैकी पहिले गाळून दुसरेच तेवढे ठेवले आहे. ते अबोध नसते याचे कारण ते कवितेत अवतरलेले असते अबोध असते याचे कारण ते कवींनाही नीटसे आकळलेले नसते. अबोधांच्या हाकेला ओ देऊन नव्या कवींनी लिहिलेल्या आशय आकलनातील असमर्थता व अपात्रता अधिकारी समीक्षकांनी आवर्जून मान्य केली आहे दिलीप चित्रे याच्या कवितेतील ही वानगी अवकाशाचे क्षितीज कवेत धरू पहात आहे.—

बुडून जा, बुडून जा; जा या घनांध
वेळी आपल्या रक्तातून
अनंग-आषाढ पसरत जातांना, वेदनेला वश झालेलो
तुझी आकाशव्यापी क्षुद्रता मला हवी आहे, बुडून जा.
माझ्यात हद्दपार हा ! या मेघपर्णाच्या अनुपम वस्त्रातून
झुळझुळून
ज्या क्षणाला तू कोसळशील क्षणिक मृत्यूच्या बेफाम
अंधारात
आणि तुझ्या पाकळपाच उरतील माझ्या बाहूमध्ये
राख हो किंवा वितळून जा माझ्या सूर्याद्र रात्रीत
फळल्या ऋतूच्या अंतिम शय्येवर, 'ये' म्हणतो आहे,
'फक्त एकदा आणि कायमचो'

(जुलै १९५६—सत्यकथा)

आजची कविता आजचे कवी

नारायण सुर्वे हे कामगारांचे, मानवतेची वेदना कवितेतून चित्रित करणारे कवी. नव्या कवितेतून दुर्बोधतेचे शिक्के पुसट होत आहेत. कवीची आत्मनिष्ठा अधिक नितळ व संवेद्य होत आहे. हवे तेथे अबोधाचे माध्यम निवडून कवि आपले मनोगत, थेट व थरथरल्या शब्दातून साकार करीत आहे. 'माझ्या विद्यापीठातील सुर्वे यांचे हृद्गत प्रतिमाच्या पाकळ्यात कसे बद्ध झाले ते बघण्यासारखे आहे. आयुष्याच्या पुस्तकाची पाने

उलटीत असतांना यांनी भाष्य केले.—

वाढले म्हणतात पृथ्वीचे वय, संस्कृतीचेही फक्त
वयेच वाढत गेली सर्वांची
छान झाले, आम्हीही वाढतो आहोत नकाशावर गफलत
लपवीत बुळाऱ्यांची
ह्या कथा कढ आलेल्या भाताने अलगद झाकण उचलावे
तशा उचलतात
रात्रभर उबळणाऱ्या अस्थम्यासारख्या अस्सा जीव हल्लक करून

**   **   **

मेली तो, आता अश्रूंचे वगड झालेत, चटके शांतवून
कोडगे झाले आहे मन
बसतो त्यांच्या पायरीवर जाऊन, जसे ऊन उठतांना
उठवत नाही नाती तोडून
(माझे विद्यापीठ पृष्ठ१५)

ग्रेस यांच्या काव्यातील तरलप्रतिमाविश्वाचा हळुवार स्पर्श मन पुलकित करतो. शब्दातील रेषा अन् रेषा रंग भरतात अनोखा भाव फुलवितात. एका आगळ्या आशयाचे नाते जोडू पाहतात. कुठल्या तरी अतींद्रियाचे आवाहन मनाला धुंदफुंद करतात. आणि साधर्म्याचे व साहचर्याचे अस्फुट स्वर अंत:करणाच्या गाभाऱ्यात उमलू लागतात. संवेदनेच्या वीणेवर अनुभूतीचे मंद्र निनाद झंकारतात भावना आणि लय यांचा समतोल व सहकंप एका अननुभूत प्रतीतीची बांधणी अनुस्यूत करतात. वार्ड नं. ६, आर्थोपिडिक्स या कवितेत ग्रेसचे शब्दचित्र पहा—

निव्वळ शारीरिक दु:खाच्या अप्रतिम कळा
दुष्मनांच्या वाटयाला जाऊ नयेत
म्हणून आम्ही घेतल्या
यावेसे वाटते या यातनांच्या वैकुंठात
केरळी माडांना आलिंगन

कळांचा सर्वस्पर्शी ऑर्केस्ट्रा मेंदूच्या काचेवर
ईन्ग्रिड बर्गमनची आसवात वाहणारी
प्रतिमा रचून जातो,
उजव्या पायाची दोन हाडे मोडली आणि
खोलीच्या दाराशी बावीस सप्टेंम्बरच्या विसराळ
संध्येचे बोट धरून केरळी नर्स
तिच्या स्तनांचे मीनाक्षी मंदिर रक्तातून
चकाकणारे.....
राऽऽमऽऽऽ राम–ऽ–ऽ

(संध्याकाळच्या कविता पृ. ७२)

गहिऱ्या औदासिन्याच्या ह्या छटा मन पर्युत्सुक करतात. गडद निळया संध्याकाळच्या सावल्यांनी भाववृत्ती भारावते. अबोधाच्या पडद्यापल्याड असलेल्या विश्वाशी ती समरस होते. अननुभूत आठवणीचे थर एकवटून आत्मा अज्ञाताशी हितगुज करू लागतो. विषण्णतेची व उन्मस्कतेची वलये मनाला कातर व अधीर करताना उन्मनीच्या समाधीत ते विलीन होते. कल्पनेला पंख फुटू लागतात. आणि अनंत अवकाशात ती संथपणे झेपावू लागते. ठराविकाच्या व चाकोरीच्या बाहेर फुटून नव्या कवींनी अंतर्मनाचे सख्य साधले आहे. सर्जनशील नवनिर्मितीची प्रेरणा घेऊन त्यांनी आगळी वाटचाल आरंभिली आहे. निर्भीड व सडेतोड टीकेला व हल्ल्याला ती पात्र ठरली हेच तिच्या यशाचे मोजमाप आहे.

नाटकातील विनोद

नाट्य हे मानवी मनाच्या व संस्कृतीच्या विकासाचे गमक आहे. नाट्यविषयक अभिरुची ही सुसंस्कृत मनुष्याच्या व्यक्तित्वात खोलवर रुजली आहे. मानवाच्या जीवितातील हर्षामर्षाचे पडसाद नाट्यकृतीतून उमटलेले आढळतात. शोक, कारुण्य, गांभीर्य या संवेदनांचे हेलकावे अंतःकरणातून उचंबळतात. प्रक्षोभ पावलेल्या विकारांचे उपशमन करण्यात विनोदासारखे दुसरे साधन नाही. तात्कालिकाच्या ससेमिऱ्यापासून सोडवणूक करणारा विनोद हा विरंगुळा आहे. त्याचे कार्य विनोदनाचे व विरेचनाचे आहे. विनोदप्रियता हे माणसाच्या मनोविकासाचे व सभ्यतेचे लक्षण ठरले आहे. मराठी नाटकातून हास्य-विनोदाला भरपूर अवसर मिळालेला असून मनोवृत्ती प्रफुल्लित व उत्साही ठेवण्याचे कार्य विनोदाने बजाविले आहे.

मराठी नाटकातील विनोदाचे स्वरूप वाङ्मयीन व प्रायोगिक आहे. तो संवाद व अभिनय या दोहोतून अवतीर्ण झाला आहे. मानवी स्वभाव व जीवित यात जे वैचित्र्य व विसंगती आहे, त्यातून नाट्य व विनोद साकार झाला आहे. नाट्याचे मूळच रंजनप्रधान असल्याने विनोदाने मूळ प्रवृत्तीचे पोषण केले आहे. उत्कट, अतिरंजित व भडक विनोदाने सौम्य, संयत व

सूक्ष्म रूप धारण केले आहे. पौराणिक कालखंडापासून आजतागायत आधुनिक नाट्यपरंपरेपर्यंत मराठी विनोदाची वेगवेगळी वळणे व रूपे प्रगट झाली आहेत. मराठी नाटकातून विनोदाला कसकसे स्थान मिळत गेले त्याचे ऐतिहासिक पद्धतीने विहंगमावलोकन या लेखातून दिग्दर्शित करावयाचे आहे.

रंगभूमीचा पौराणिक कालखंड

मराठी रंगभूमीचा उगम पौराणिक व आख्यानकथानके यातून झाला आहे. कळसूत्री बाहुल्या, बहुरूपी, दशावतारी सोंगे, गोंधळ, ललित, तमाशा, कर्नाटकी खेळे इत्यादी प्राथमिक अवस्थेतील नाट्यप्रकारात मराठी रंगभूमी काही काळ वावरली. श्री. विष्णुदास भावे यांच्या 'सीता-स्वयंवर' या नाटकाने मराठी रंगभूमीचा इ. स. १८४३ त पाया घातला. मराठी नाट्यावर आरंभी कर्नाटक दाक्षिणात्यांचा प्रभाव होता व तो नृत्य–संगीताच्या द्वारे व्यक्त झाला. दशावतारी नाटके, भारूडे, पदे, गोंधळ या प्रयोगातून व नाट्यप्रकारातून प्रेक्षकांचे मनोरंजन करणारे नाट्य जन्मले. नृत्यगीतांची या नाटकात गर्दी व रेलचेल असे. नाच-गाण्याचा इतका काही वरचष्मा असावयाचा की त्यातील मूळ नाट्यगुण व कला ही गुदमरलेली असावयाची. 'राम-लक्ष्मण असोत, रावण-कुंभकर्ण असोत, सीताबाई असो, मंदोदरी असो अथवा मारुती असो, त्यांचा शृंगार, वीर, करुण अथवा आणखी एखादा रस असो, हे सारे रस नाचतानाच बाहेर पडायचे. सीताबाई नाचता नाचताच भुईवर पडली आणि रडत बोलू लागली म्हणजे तो शोकरस.' साहजिकच या नृत्याभिनयाने नाटका-तील नियोजित संवादांना वाव व उठाव कमीच मिळे. रासक्रीडेचे नाटक सुरू होई 'काल तयार केलेले रासक्रीडा नाटक सभाजनास दाखवावयाचे आहे. पात्रांची तयारी कर' असे सूत्रधार फर्मान सोडतो पौराणिक नाटके व ललिते यांतून शारदा, गणपती, ब्रह्मदेव आदि देवदेवतांच्या स्वरूपात पात्रप्रवेश होई. हास्यरसनिष्पत्तीला आंगिक हालचाल व विनोदयुक्त भाषणे यांचे साहचर्य लाभत असे. नाटकांतील संवाद हे समयस्फूर्त असल्यामुळे आयत्या वेळीच बाहेर पडावयाचे. 'अल्ल्डुर्रर' अशी आरोळी

ठोकीत प्रत्येक पात्र रंगभूमीवर येई. मोराचे सोंग घेणाऱ्या पात्राला श्वासोच्छ्वास घेत घेत बोलावे लागे. श्री 'लक्ष्मीनारायणकल्याण नाटक' या नाटकाचा कर्ता कोण हे निश्चित नसले तरी शाहू राजाच्या नावावर ते मोडते. हे बऱ्हंशी यक्षगान सदृश नाटक आहे. 'अप्सरांचे नृत्य' जेठयांचा तमाशा हा प्रास्ताविक भाग. तो संपल्यावर पात्रप्रवेश होई. ब्रह्मा, विष्णू आणि लक्ष्मी ही महत्त्वाची पात्रे. कंचुकीराय विनोदी, अनामधेय बाष्कळपंत, म्हातारा ब्राम्हण आणि त्याची सवाष्ण ही पात्रे विनोदनिर्मितीकरिता येतात. कंचुकी तर हरकाम्यासारखा रंगमंच व्यवस्थाही पाहतो. शारीरिक व्यंगवर्णन, शाब्दिक कोटया आणि उथळपणा यावरच विनोदाची भिस्त असे. तंजावरी नाटक सामान्यत: अशा पद्धतीचे असते.

बाष्कळपंतांचा परिचय होतो तो "येणे रीती विष्णूच्या विवाहानिमित सकळ सामग्री करायला अनामधेय बाष्कळपंत येतो पहा.' असा होतो. "लक्ष्मीनारायणकल्याण" या नाटकात सूत्रधार आणि कंचुकीराय यांचे संभाषण विनोदनिर्मितीला पोषक असते. त्याचा नमुना पहा–

सूत्रधार : (नालगु भाष लटिके वानिनि अडिगेदी) तू कोण रे ?

कंचुकीराय : तू कोण रे ?

सूत्रधार : आम्ही भागवत.

कंचुकीराय : भाग्यवंत जाले तरि मंदिल कोठे ? चादर कोठे ? झगा कोठे ?

सूत्रधार : अरे, भाग्यवंत नव्हे रे, आम्ही दशावतार.

कंचुकीराय : अरे, दश जाले तरी कोठे रे ?

सूत्रधार : हेंगें तरुबुरु नटुमटु हेंगे मृदंग.

कंचुकीराय : तुरुबुरु नटुमटु मिरु देगु,

सूत्रधार : अरे, आम्हारु पुसतोस का ? तू कोण ? तुझे नाव काय ? सांग.

कंचुकीराय : माझे नाव कंचुकीराय विनोदी.

सुत्रधार : कशाला आलास रे ?

कंचुकीराय : मी श्री मन्नारायण जगदाधार सभेसी येताती, सभा सिद्ध

कराया कारणे आलो.

सूत्रधार : सभा सिद्धी काय करावी रे ?

कंचुकीराय : पाणी बांधावे ! तोरण सिंपावे ! केळीचे खांब घालावे !

सूत्रधार : तसे नव्हे रे कंचुकी. तोरणे बांधावी, पाणी सिंपावे केळीचे लावावे.

कंचुकीराय : अरे ! तसेच धगडीच्या तसेच.

सूत्रधार : अरे कंचुकी, तू सांगितल्याप्रमाणे सभा सिद्ध केली हे तू जाऊन, विष्णूस सांगून बोलावून आणी.

कंचुकी : अवश्य तसेच करितो.

फार्स व प्रहसनात्मक नाट्यकृती

इ. स. १८७० ते १८९० हा फार्सच्या लोकप्रियतेचा कालखंड. फार्स हा देखील प्रहसनाचाच प्रकार दशरूपकांपैकीच एक. फार्समधून शाब्दिक कोट्या, स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ विनोद आढळतो. १९ जानेवारी १८५६ रोजी अमरचंद वाडीकर नाटक मंडळीने मराठी रंगभूमीवर पहिला फार्स सादर केला. १२५ फार्स प्रहसनांची नोंद जरी आढळत असली तरी त्यातील २५-३० फार्सच रंगभूमीवर गाजले. 'ढेरपोट्याचा फजिता' 'दंपतिकलह प्रहसन' अथवा 'बासुंदीचा मनोरंजक फार्स' 'नारायणराव पेशवे यांच्या मृत्यूचा फार्स' हे गाजलेले फार्स होत. 'शेंदाड शिपायाचा फार्स' 'रावबहादुर पर्वत्या' 'मोर एल् एल् बी, प्रहसन ही प्रहसने रंगभूमीवर प्रयोगरूपाने आली. 'गुलाब छकडीचा फार्स' हा सुस्त्रीचातुर्यदर्शन प्रहसन म्हणून प्रसिद्ध आहे. या प्रहसनातून केवळ मनोरंजन नाही. सत्यनिष्ठा व सन्निष्ठा यांच्या संस्कारांची शिकवण आहे. 'सुस्त्रीचातुर्यदर्शन' हा फार्स लोककथेच्या आधारे रचला आहे. एका चातुर्यकथेचे हे नाट्यरूपांतर आहे. मराठी नाट्यसृष्टीत अलीकडे 'वग' लोकप्रिय झाले आहेत.

व्यंकटेश माडगूळकर यांचे 'पती गेले ग काठेवाडी' हे नाटक याच गोंडवनी लोककलेवर आधारले आहे. जुन्या फार्सचेच आज नव्याने

पुनरुज्जीवन होत आहे. 'गुलाब छकडी' ही पतिव्रता आहे. ती वृद्ध पती-जवळ स्वैरपणाचे नाटक करते. तिच्याविरुद्ध मारवाडी दागिन्याचा डबा लांबविल्याबद्दल दर ठिकाणी फिर्याद मांडतो. पण त्याला न्याय मिळत नाही. राजे आणि त्याचे अधिकारी स्त्रीलंपट असतात. मारवाडीच करुणार्ह ठरतो. फार्समधील घटना विनोदपूर्ण असते. त्यातून विनोदी व नाट्यपूर्ण घटनांनी फार्स हा प्रकार रंगभूमीवर हास्योत्पत्तीकारक झाल्यास नवल नाही. त्यातून घडणारे प्रसंगही गमतीत व मौजेत भर घालतात. विनोद बहुधा प्रसंगनिष्ठ असतो. 'बासुंदीचा फार्स' मध्ये जावयाने सासऱ्याला मार बसविलेला असतो. 'मोहिनीचा फार्स' मध्ये प्रेमनिराश व्यक्ति अंगाला राख फासून गोसावी होते. 'ढोंगी बैरागी' या फार्समध्ये सुंदर स्त्रीऐवजी अचानकपणे एक अस्वल उभे राहते. फार्सातून बाह्य घटनांचे, योगायोगांचे, अतिरेकी घटनांचे प्राबल्य आढळते. या फार्सचे स्वरूप व कार्य विनोद-निष्पत्तीच होय. (Highest aim of farce is a laugh.) हास्यकारक प्रसंगांची आणि प्रकारांची रेंलचेलच 'फार्स' मधून आढळते. (Ludicrous incidents and expressions.) फार्सचा प्रकार इ. स. १९०५ पर्यंतच मराठीत विशेष रूढ होता.

किर्लोस्कर देवलांची नाट्यपरंपरा

किर्लोस्कर–देवलांची नाट्यपरंपरा ही पौराणिक संस्कृत नाट्यकथां-वर उभारलेली असून तिचे तंत्र व स्वरूप संस्कृतप्रणीत वाटते. किर्लो-स्करांच्या 'शाकुन्तला'चा प्रयोग इ. स. १८८०त झाला. मराठी नाट्य-कृतीचे विस्कळित, शिथिल व धांगडधिग्याचे स्वरूप लोप पावून त्याला सौष्ठव व कलात्मकता आणण्याचे श्रेय किर्लोस्करांना द्यावे लागेल. त्यांच्या नाटकाची व विनोदाची प्रकृतीच संस्कृतनिष्ठ व पारंपरिक थाटाची. देवलांचा विनोद हा मराठी वळणाचा व परंपरेचा. कौटुंबिक वातावरणात मनमोकळेपणी वावरल्याचे समाधान त्यांच्या नाटकातून जाण-वते. एका छोट्या प्रहसनावरून मर्फीने- All in the wrong ही पाच अंकी कॉमेडी बनविली. 'संशयखट झोटिंग' कसा हे देवलांनी 'संशय कल्लो-ळात' दाखविले. तसबिरीचा घोटाळा आणि त्यामुळे झालेले गैरसमज

हे या नाटकातले मुख्य विनोदकारण. ‘संशय कल्लोलाख्य सुनाटक हास्य-रसे आश्रयिले’ ही ग्वाही कर्त्यांने दिली. नाटक सुखान्तक व प्रहसनात्मक झाले ते या गैरसमजावर आधारलेल्या घटनेमुळे होय. फाल्गुनराव अति-संशयी माणूस आहे. बायकोचा संशय घेऊन तिच्यावर पाळत ठेवण्याखेरीज त्याला उद्योग नाही. ‘शारदेत’ जरठकुमारी–विवाह ही गंभीर समस्या नाट्यकथेकरिता निवडलेली असली तरी तिचा रंगभूमीवरील आविष्कार चटकदार व विनोदी पद्धतीने झाला आहे. आरंभी–सूत्रधार–नटी–प्रवेशात–

साठ अधिक वर्षे भरली । नातवास पोरे झाली ।
तरिहि नव्या स्त्रीची मेली । हौस कशि असे हो ।।

असा नटी प्रश्न विचारते. तसेच भुजंगनाथांचा रंगमंचावर प्रवेश होतो तेव्हाच आपण हास्य व घृणा अनुभवू लागतो. नाटकाच्या सुरवातीला नटी “मोठ्ठा मोठ्ठा वाईट काळ आला आहे आम्हा बायकांना” असा पुरुषवर्गावर गहजब करू लागते, तेव्हाच प्रेक्षकांतून हास्याचे तुषार बाहेर पडतात भुजंगनाथ हा अत्र्यांच्या ‘कवडी चुंबका’च्याच जात-कुळीचा. कंजूषवृत्तांचे विडंबन आहे. पण विनोद बोचरा असला तरी संयम आहे. नाट्य–कथा व तंत्र याबाबतीत सामाजिकता व स्वाभाविकता टिकवून नाटकात संयम, औचित्य व कलात्मक सौंदर्य देवलांनी घडविले. त्यांच्या विनोद–गुणाचे वैशिष्ट्य असामान्य कसे याचे विवेचन करताना प्रा. श्री. ना. बनहट्टी म्हणतात–अतिरंजनामुळे विनोद निर्मिती झाली आहे. ‘पौष्टिक बलवीर्यजनक औषधे’ घेऊन व्यायामाने काया पुष्ट करण्याचा ह्याचा प्रयत्न आणि त्या प्रयत्नात झालेला फजितवाडा इत्यादी गोष्टी हास्यकारक आहेत. अतिरंजन करतानाही देवलांनी संयम सोडला नाही. (नाट्याचार्य देवल–पृ. २२५) ओबडधोबड व प्रायोगिकबाबतीत मागासलेल्या मराठी रंगभूमीला किर्लोस्कर–देवलांनी नाट्यात्मक सौष्ठव प्राप्त करून दिले व प्रयोग–प्रधान नाटकांचा पाया घातला !

नाट्याचार्य खाडिलकरांची नाट्यसृष्टी

मराठी नाटकाला कणखर व ध्येयनिष्ठ बनविण्याचे श्रेय नाट्या-

चार्य कृ. प्र. खाडिलकर यांना द्यावे लागेल. ध्येय व नाट्य यांचा समन्वय त्यांनी यशस्वीपणे घडविला. सत्य, साधुत्व व सामर्थ्य यांचे आवाहन त्यांनी नाटकातून केले. उद्बोधनाची बाजू सांभाळीत असताना त्यांनी रंजकतेचें मूल्य दुर्लक्षिले नाही. विनोदाकरिता उपकथानके निवडली. पण खाडिलकरांना हास्यरस तितकासा साधत नाही. हा त्यांच्यावरील टीकाकारांचा आक्षेप मान्य केल्यावाचून गत्यंतर नाही. खाडिलकरांच्या नाटकातून निर्मळ विनोद नसतो. शृंगार, वीर, करुण रसांच्या निष्पत्ती-करिता त्यांनी हास्यरसाला समुचित व बेताबाताने स्थान दिले आहे. त्यामुळे खाडिलकरांचा विनोद रसभंगकारक व नाट्यात्मकतेला हानि-कारक ठरला नाही. 'द्रौपदी' नाटकात अक्षपालाच्या जुगाराचा विनोदी प्रसंग आहे. 'स्वयंवर' नाटकात विनोदाकरिता एका ज्योतिषाचा प्रसंग घातला आहे. 'मानापमान' नाटकात अंगावर दागिने घालणाऱ्या एका लक्ष्मीपुत्राची–लक्ष्मीधराची–टर उडविली आहे. 'भाऊबंदकी' नाटकात विनोदी पात्र–प्रसंगाकरिता नमकशास्त्री चमकशास्त्री आणि त्यांच्या बायका म्हाळसा व दुर्गा यांची पात्रनिर्मिती केली आहे. कोकणस्थ–देशस्थ –वादाची तत्कालीन धूळ खाडिलकरांनी उडविली आहे. उदात्त आणि क्षुद्र यांची सांगड घातली. विनोद रसभंगकारक नाही. रंग भरणारा आहे. 'सवाई माधवरावांचा मृत्यु' या नाटकात सदोबाच्या पात्रनिर्मि-तीच्या बाबतीत प्रयोजन सिद्ध करताना टीकाकारांचीही त्रेधा उडाली आहे. उपकथानकांचा सांधा मुख्य नाट्यकथेशी जुळविण्याची समयज्ञता व नाट्यकौशल्य खाडिलकरांच्या नाट्यप्रतिभेत असल्यामुळे त्यांच्या नाट्ययशाचे वैभव वाढले आहे. 'बायकांच्या बंडा'त स्त्रीराज्यांतील अराजकाचे थैमान दाखवितांना बायकांचे बंड मोडण्याचा पहिला मान विनोदी पात्रांनाच दिला आहे. 'विद्याहरण' नाटकात त्यांनी विनोदाचा अस्त्र म्हणून स्वीकार केला असून दारूबाजांच्या मद्यासक्तीचा व व्यभि-चाराचा निषेध केला आहे. "लग्नसंस्कारासंबंधाने दारूचा मोठा चम-त्कार असा आहे की कसलीही पतिव्रता असू द्या, दारूची सवय लागली म्हणजे तिचे पतिप्रेम इतके दृढ होते की तिला पाहिजे त्या पुरुषाचे ठिकाणी पतीची प्रतिमा दिसू लागते." दारूपानाच्या अनैतिकतेचे हे भाष्य

प्रखर वाटत असले तरी अश्लील मात्र नाही. विनोदाचा खाडिलकरांनी केलेला अवलंब हा श्लीलतेची व सभ्यतेची मर्यादा व सीमारेषा मात्र उल्लंघन करीत नाही ! खाडिलकरांची प्रतिमा गंभीर नाटककाराची असल्यामुळे विनोदाचे त्यांचे नाट्यसृष्टीतील कर्तृत्व दुय्यमच मानावे लागेल !

कोल्हटकर–गडकऱ्यांचा विनोद

'मूकनायक' हे श्री. कृ. कोल्हटकरांचे विशेष गाजलेले नाटक. 'सुदाम्याचे पोहे या विनोदी लेखसंग्रहाने गाजलेल्या नाटककाराला विनोदाचे आकर्षण नाटकात असावे हे स्वाभाविक आहे. पण कोल्हटकर आधुनिक विनोदी वाङ्मयाचे जनक म्हणून ओळखले गेले तरी त्यांच्या नाटकातील विनोद मराठी नाट्यवाङ्मयात त्यांच्या लेखांइतका गाजला नाही. 'मूकनायका'तील विनोद सोज्वळ आहे. विकंठाचे शारीरिक व्यंग विनोदविषय झाले आहे. प्रासंगीक विनोद, शाब्दिक कोट्या यांचा प्रसंगोचित अवलंब आहे. सरोजिनीची मैत्रिण वेत्रिका हिच्या 'अंगाची लवलव आणि तोंडाची वडवड' चालूच असते. तिचा पुरुषावर राग असतो व ती पुरुषद्वेष्टी बनते. 'वीरतनया'तील फत्तेसिंग धनलोभी आहे. पैशाची त्याला आत्यंतिक हाव आहे. 'पैशाकरिता म्हणून कधीहि कुकर्म करावयाचे नाही हा निश्चय, पाळण्याकरिता पैशाचीच शपथ घेतो. 'गुप्तमंजूषा'त शृंगी आणि मृगी ही विनोदी पात्रे होत. शृंगीचे नाटकाचे तर मृगीचे व्यवहारज्ञानाचे वेड विनोद व हास्य निर्माण करते. स्वयंवर–मंडपातील त्यांचा विनोद प्रेक्षकांची खूप करमणूक करतो.

'मतिविकारा'तील विनोद मूळ कथानकाशी, एकरूप झालेला आहे. आनंदराव व सरस्वती यांच्या स्वभावधर्मातील नैसर्गिक विरोध हा विनोदनिर्मितीला सहाय्यक झाला आहे. विनोदाची बहार विहार या पात्राच्या निर्मितीतून साधली आहे. नटवर्य बोडसांची विहारची भूमिका प्रशंसेला पात्र ठरली; 'वधूपरीक्षे'चा विनोदात पहिला क्रमांक लागेल. असा श्री. वाग्भट नारायण देशपांडे यांनी अभिप्राय व्यक्त केला. 'सह-

चारिणी 'त रंगरावांच्या दोन सहचारिणींचा धांगडधिंगा पहावयास मिळतो. 'परिवर्तन' नाटकात स्त्री–पुरुष समाजाचे हमरीतुमरीवर आलेले वैमनस्य चित्रित केले आहे. एरवी कल्पकता व कोटीबाजपणा यांचा वरदहस्त असलेल्या कोल्हटकरांच्या 'शिवपावित्र्या 'त नुसते माझ्या देहाचे मातेरे होऊनच राहणार नाही माझ्या देहाचे मातेरे आणि हाताचे पोतेरे अशा सुंदर मातापितरांपासून तुमच्या संसाराचे खातेरे हेच सुंदर अपत्य पैदा होईल.' अशा प्रकारच्या निकृष्ट कोटीचे उदाहरण दाखविता येईल !

गडकऱ्यानी कोल्हटकरांपासून कल्पकता व कोटीबाजपणा हे दोन गुण घेतले. त्यांची प्रतिभा तल्लख व तळपती असल्यामुळे त्यांची नाटके तंत्र व प्रयोग याबाबतीत रंगभूमीवर नवयुग निर्माण करणारी ठरली. स्वयंभू कल्पकतेतून गडकऱ्यांच्या नाटकातून विनोदनिर्मिती झाली. उत्कटतेच्या हव्यासामुळे गडकऱ्यांच्या विनोदात अतिरंजन व अतिशयोक्तीचे भडक चित्रण आहे. शाब्दिक कोट्यांची पखरण, अचाट कल्पकतेला गवसलेले वाग्वैभव व असामान्य बुद्धिमत्तेच्या झंझावातात झेपावणारे व्यक्तित्व गडकऱ्यांच्या नाट्यवाङ्मयातून प्रतीत होते. 'आत्यंतिकते, तुझे नाव गडकरी ' या उक्तीचे प्रात्यक्षिक म्हणजे गडकऱ्यांचे नाट्यवाङ्मय ! कारुण्याचा परमोत्कर्ष हा जसा त्यांचा एक नाट्यविशेष तसा हास्यविनोदाचा खळखळता उद्रेक हा त्यांच्या अवखळ नाट्यप्रतिभेचा गुणधर्म आहे. कारुण्य हा त्यांच्या विनोदवृत्तीचा मुखवटा आहे. 'प्रेमसंन्यासा 'त जयंत–लीलेच्या वियोगाची शोकात्मक नाट्यकथा आहे. गोकुळ विसरभोळेच्या विसराळूपणाचे अतिरंजित विडंबन आहे. 'एकच प्याल्यात बुडून गेलेल्या सुधाकर तळीरामाचा हृदयद्रावक व निर्दय विनोद आहे. पुण्यप्रभावातील कंकण–किंकिणी–नुपूर व सुदाम–दामिनीचे विनोदी उपकथानक स्फोटक हास्याचे शस्त्रागार आहे. गडकऱ्यांचा विनोद शब्दनिष्ठ खरा. तो कधी कधी स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठही होतो. भावबंधनातील 'धुंडीराज' हा स्वभावनिष्ठ विनोदाचे अप्रतिम उदाहरण होय. दुर्दैव हे की गडकरी स्वभावनिष्ठ विनोदाऐवजी शब्दनिष्ठ विनोदावर भर देतात व हा विनोदहि मुख्य कथानकाच्या रसैक्याला व परिणामैक्याला मारक

ठरला आहे. इंदूबिंदूच्या व्यक्तिस्वरुप्याचे दर्शन विनोदाला कितीही प्रेरक झाले तरी त्याचे गौणत्व दृष्टिआड करून चालणार नाही.

वरेरकर–अत्र्यांचे नाट्य–कर्तृत्व

वरेरकरांची नाट्यप्रतिभा प्रयोगक्षम असल्यामुळे आधुनिकता व अद्यतनता यांचा मेळ त्यांनी नाटकातून घातला. 'सत्तेचे गुलाम', 'हाच मुलाचा बाप', 'उडती पाखरे' ही वरेरकरांची नाटके रंगभूमीवर विशेष गाजली ती त्यामधील प्रासंगिक विनोदामुळे होय. प्रख्यात व्यक्तींची टवाळी करणारा वैयक्तिक बोचरा, विध्वंसक विनोदही वरेरकरांच्या नाटकात आढळतो. व्यक्तिगत हल्ला व टवाळीचे उदाहरण म्हणून वरेर-करांचे 'उडती पाखरे' हे नाटक लक्षात राहण्यासारखे आहे. गडकऱ्यांच्या नाटकांतील अतिरेक व अतिरंजन यांना वरेरकरांनी काबूत आणले व औचित्य व संयम या गुणांचा अवलंब करून नाट्याला प्रयोगाचे व प्रासंगिकतेचे अधिष्ठान प्राप्त करून दिले. सामाजिकता व नाट्यानुकूलता याचा मेळ वरेरकरांच्या नाटकातून आढळत असल्यामुळे त्याच्या नाटका-तील विनोद हृद्य व नाट्योत्कर्षकारक झाला आहे.

मानवी स्वभावातील विसंगती, सामाजिक चालीरीतीतील अनिष्ट प्रथा व परंपरा यांमधूनही नाट्योद्रेक व नवनिर्मिती झाली. माधवराव जोशी यांच्या 'विनोद', 'स्थानिक स्वराज्य उर्फ म्युनिसिपालिटी' या नाटकांनी विनोदी लेखक म्हणून त्यांची मराठी वाचकांना ओळख पटली. शं. प. जोशी यांचे 'खडाष्टक', 'विचित्र लीला', 'मायेचा पूत' ही नाटके सुपरिचित आहेत. 'खडाष्टक' आजही रंगभूमीवर लोकप्रियता टिकवून आहे. ना. धों. ताम्हनकरांचा 'उसना नवरा', अनंत काणेकरांची 'निशीकांताची नवरी' या नाटकांनी एकेकाळी विनोदाची धमाल उडविली ! केळकरांचे 'तोतयांचे बंड' साहित्यिक गुणांनी वरच्या दर्जाचे असूनही रंगभूमीवर मात्र चमकले नाही !

आचार्य अत्रे आधुनिक नाट्यक्षेत्रातील विनोदकर्ते प्रभावी नाटककार होत. अत्र्यांची नाटके प्रहसनात्मक. (Burlesque) पण विनोदाचा मारा

प्रेक्षकांवर अत्र्यानींच सातत्याने केला. अत्रे यांचे व्यक्तिमत्त्व अष्टपैलू असूनही नाटककार म्हणून त्यांचे यश अभूतपूर्व आहे. 'साष्टांग नमस्कार' या अत्र्यांच्या पहिल्या नाटकाने रंगभूमीवरील मराठी नाटकाचा व विनोदाचा कायापालटच केला. 'हाऊसफुल्ल' नाट्यप्रयोगाचे घवघवीत यश अत्र्यांच्याच पदरी पडले. अत्र्यांच्या विनोदात विडंबनही असते. 'भ्रमाचा भोपळा' प्रसंगजन्य विनोदामुळे अभिरुचीला उतरले. मानवी स्वभावातील वैगुण्ये दाखविणारी 'घराबाहेर', 'जग काय म्हणेल', 'उद्याचा संसार' ही अत्र्यांची तीन गंभीर नाटके. या व्यतिरिक्त त्यांनी लिहिलेल्या सर्वच नाटकांनी विनोदाचा उच्चांक गाठला ! 'लग्नाची बेडी' या नाटकाचे अंतरंग व कथानक प्रसंगनिष्ठ विनोदाने बहरलेले असून रसिक मराठी प्रेक्षकांकडून आजही या नाटकाचे वारेमाप कौतुक होत आहे. 'वंदेमातरम्', 'पराचा कावळा', 'मी उभा आहे' ही अत्र्यांची नाटके-अत्रे म्हणजे विनोद हे समीकरण रूढ करणारी ठरली ! 'मी मंत्री झालो तर', 'बुवा तेथे बाया' या नाटकांतून उपरोधाचे (Satire) अभिव्यंजन आहे. प्रचलित अनिष्ट प्रवृत्तींवर, दंभावर व दांभिकतेवर, सामाजिक, धार्मिक दुष्ट रूढीवर अत्र्यांनी सडेतोड व बेदरकारपणे हल्ला चढविला. नाठाळांच्या मनोवृत्तीवर तुटून पडण्याचा निर्भय आवेशही अत्र्यांच्या विनोदी लेखनात आहे. 'डॉ. लागू' या नाटकात एका कुलंगड्याची करुण कथा त्यांनी चित्रित केली. 'तो मी नव्हेच' या नाटकाचा प्रयोग मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात क्रांतिकारक व उच्चांक गाठणारा ठरला. वस्तुस्थितीतील एका घटनेवरून लिहिलेल्या या नाटकांत नाट्याचे मिश्रण इतके काही बेमालूम आहे की आगामी काळात कित्येक वर्षेपर्यंत या नाटकाच्या तोडीचे दुसरे नाटक रंगभूमीवर येईल किंवा नाही याची वानवा आहे !

रांगणेकर व पु. ल. देशपांडे यांचा आधुनिक कालखंड

मो. ग. रांगणेकर यांनी मराठी नाट्यक्षेत्रात आधुनिकतेचा पुरस्कार केला. 'कुलवधू' या नाटकाने मराठी रंगभूमीवर रांगणेकरांचे यश उज्वल केले. रांगणेकरांच्या नाट्यसंवादात सहजता, संयम, गतिमानता

यांचे सोज्वळ दर्शन असते. 'तुझं माझं जमेना' ही रांगणेकरांची हास्य-प्रधान (Hilarious Comedy) एकांकिका. शकुंतला व अनंत या सुशिक्षित दाम्पत्यात नाजुक स्वरूपाचा गृहकलह नाटकातून दाखविला आहे. जागेच्या प्रश्नावर लिहिलेली 'भटाला दिली ओसरी' हे एक खुमासदार विनोदी नाटक आहे. 'माहेर', 'एक होता म्हातारा', 'कोणे एके काळी', 'वहिनी', 'कन्यादान' ही रांगणेकरांची नाटके गंभीर असली तरी त्यातून नर्म विनोदाचे सहज दर्शन व चित्रण आल्हादकारक वाटते !

पु. ल. देशपांडे हे आजचे आघाडीवरील नाटककार. विनोदी नाटककार म्हणूनच त्यांनी लौकिक संपादन केला आहे पु ल. देशपांडे यांचे 'अंमलदार' हे नाटक मराठी रंगभूमीला कलाटणी देणारे ठरले. तसं पाहिलं असतांना पु. ल.चे पहिले नाटक—'तुका म्हणे आता' हे. परंतु श्रद्धेपेक्षा विवेकनिष्ठेने सादर केलेल्या या नाटकात भाविक भक्तांना स्पर्श करणाऱ्या अद्भुत घटनांची योजना फारच थोडी. 'अंमलदार' हे नाटक पहिल्या नाटकांपेक्षा अधिक यशस्वी ठरले यात नवल नाही. गोगोलच्या 'इन्स्पेक्टर जनरल'चे हे मराठी रूपांतर होय मूळ नाटक शासकाच्या आकार्यक्षमतेमुळे शासनपद्धतीत 'वैगुण्ये' उत्पन्न होतात तिच्यावर टीका करण्याच्या उद्देशानं लिहिलं गेलं. विनोदात विद्वेष आणि मत्सर आहे तो पु ल नी नाटकात दूर ठेवला शिवाय त्याला सुसंस्कृतपणाची जोड दिली. नेरे, नारभट, हरभट, डाके, पोस्टमास्तर, सर्जेराव, टुमणे आणि डॉ. होंगे या स्वभावरेखा अविस्मरणीय आहेत प्रत्येकाची बोलण्याची ढब वेगळी. 'तुझं आहे तुजपाशी' हे नाटक पु. ल देशपांडे याचे खऱ्या अर्थाने स्वतंत्र नाटक. आचार्यांचा दंभस्फोट हा नाटकाचा मुख्य विषय. म्हणून मिथ्याचारावरील उपरोध (Satire) हे नाटकाचे मुख्य सूत्र होय. 'निसर्गाच्या हाकेला ओ न देता आपल्याच लहरीप्रमाणे वागण्यात मनुष्य स्वतःचा घात करून घेत असतो' हे नाटककारांला सुचवावयाचे आहे. प्रत्येकाने आपली कुवत ओळखूनच ध्येयाचा मार्ग अनुसरावा हे आचार्यांच्या पात्राच्या आधारे लेखकाला विशद करावयाचे आहे. उच्च पातळीवरील विनोद

हेच पु ल. देशपांडे यांचे वैशिष्टय होय. सध्या आचरट हास्यप्रधान नाटकांची लाट उसळली आहे तिला पु. ल च्या अभिजात नाटकांमुळे आळा बसेल.

'भाग्यवान्' व 'अंमलदार' या नाटकांप्रमाणे 'सुंदर मी होणार' या नाटकाची मूळ कल्पना ब्राऊनिंग पतिपत्नीच्या चरित्रावरून व व्हर्जिनिया वुल्फच्या पुस्तकावरून घेतली आहे. पूर्वीच्या नाटकांच्या तुलनेने पु. ल. चे हे नाटक गंभीरच म्हणावे लागेल. पु. ल. परदेशांत जाऊन प्रवास करू लागले. बंगाली भाषेचा अभ्यास करू लागले पण त्यांचा पिंड विनोदी नाटककाराचा आहे. मूळ प्रकृतीशी विसंगत असे. 'तुझं आहे तुजपाशी' हें त्यांचे नाटक आहे. त्यांच्या तोलामोलाचे नाटक मराठी रंगभूमीच्या भवितव्याचे स्वप्न साकार करणार यात संदेह नाही. लोकनाटयाकडेही पु. ल. देशपांडे वळले. शहरातल्या सुशिक्षितांच्या अभिरुचीला मानवणारा उच्च प्रकारचा विनोद ग्रामीण जनतेला पेलणार नाही, म्हणून त्यांच्याकरिता पु. ल. देशपांडे यांनी 'आजचा वग', 'पुढारी पाहिजे' इ. लोकनाटये लिहिली. खुसखुशीत बिनोदामुळे या लोकनाटयाची रंगत टिकणारी आहे. 'वयम् मोठम् खोटम्', 'नव गोकुळ' हे त्यांचे बालवाङ्मय. 'सदू आणि दादू' ही त्यांची एकांकिका विनोदामुळे बहारदार व दर्जेदार झाली आहे.

नव्या रंगभूमीचे यशापयश

पु. ल, देशपांडे, वसंत सबनीस, पद्माकर डावरे, गंगाधर गाडगीळ यांच्या एकांकिका विनोदी आहेत. विजय तेंडूलकर, रत्नाकर मतकरी, वसुधा पाटील यांच्या गंभीर एकांकिका आहेत. वसंत सबनीस यांच्या एकांकिका (चोर आले पाहिजेत, बायकात पुरुष लांबोडा, प्रेक्षकांनी क्षमा करावी इ) विश्राम बेडेकरांच्या 'वाजे पाऊल आपुले' याला इंग्रजी नाटकाचा आधार आहे, अलीकडे फार्सिकल रचनेला पुन्हा ऊत आला. बबन प्रभु, वसंत सबनीस यांनी लोकनाटयाचा पुरस्कार केला.

वसंत कानेटकर, शं. गो. साठे, मधुकर तोरडमल, विजय तेंडूलकर,

पुरुषोत्तम दारव्हेकर, यांची नाटके मराठी रंगभूमीचे उज्ज्वल भवितव्य सिद्ध करण्यास समर्थ आहेत. बाळ कोल्हटकर यांची 'मुंबईची माणसे' विनोदामुळे गाजली व आपल्या आगळया शैलीने कौटुंबिक वातावरणाची पार्श्वभूमी घेऊन त्यांनी आपल्या नंतरच्या नाटकांतून विनोदाच्या आधारा-वर लोकप्रियता मिळविली. शं. गो. साठे यांचे 'ससा आणि कासव' तेही त्यातील सूक्ष्म विनोदी लकेरीमुळे. रंजनप्रधान नाटके आता फार्सकडे वळत आहेत. थिल्लर व आचरट विनोदाची लाट मराठी नाटकांत उसळू नये याची खबरदारी मराठी नाटककारांनी घेणे आवश्यक आहे. प्रेक्षकांची अभि-रुची चोखंदळ व रसिक आहे हे त्यांच्या उच्च दर्जाच्या नाट्यप्रियतेने सिद्ध केले आहे. विनोद हा शब्दनिष्ठ व अतिरंजित असल्यानेच लोकप्रिय होतो असेही नाही. विनोदाचा नेटका वापर व प्रयोग मराठी रंगभूमीच्या कालच्या यशाला अधिकाधिक उजळ करील असे अनुमान आजच्या मराठी नाट्यसृष्टीवरून सहज करता येण्यासारखे आहे !

‘आश्रमहरिणी’तील तत्त्वदर्शन

‘रागिणी’ कर्ते म्हणून प्रो वामन मल्हार जोशी यांचा लौकिक असला तरी त्यांच्या अन्य कादंबऱ्याही कादंबरीकार म्हणून त्यांच्या कीर्तीत भर घालणाऱ्या ठरल्या आहेत. कादबरी लेखनाचे वेगवेगळे प्रयोग हाताळण्यात वामनरावांनी जे यश संपादन केले, ते केवळ असामान्यच म्हणावे लागेल. ‘सुशीलेचा देव’ व ‘आश्रमहरिणी’ या आत्मलेखनपर कादंबऱ्या व ‘इंदू काळे व सरला भोळे’ ही पत्रात्मक कादंबरी या कादंबऱ्या मराठीतील तत्कालीन कादंबरी-वाङ्मयाच्या कालखडात अधिक आधुनिक व अभिनव ठरल्या याबद्दल दुमत होण्यासारखे नाही. आत्मनिवेदन व आत्मलेखन हे वामन मल्हार जोशी यांच्या व्यक्तित्वाचे वैशिष्टय असल्याने त्याच्या आत्मनिवेदनपर पात्रमुखी कादंबऱ्या अधिक कलात्मक व परिणामकारक ठरल्या हे सर्वविदित आहे. ‘आश्रमहरिणी’ कादंबरीतील कथानक, वातावरण-निर्मिती, व्यक्तिदर्शन व तत्वदर्शन मनोवेधक व जिवंत वाटते याचे कारणही कादंबरीतून डोकावणारे वामनरावांचे विकसित व्यक्तित्वच होय. वामन मल्हारांची ही कादंबरी उपेक्षित असली तरी अत्यंत रमणीय व उच्च दर्जाची कादंबरी आहे याचा हवाला रसिकांनी वेळोवेळी दिलाच आहे.

वामनरावांच्या अन्य कादंबऱ्याप्रमाणे आश्रमहरिणीतही दोन ठळक अंतःप्रवाह आहेत. रत्नाकर मासिकातील एका जुन्यालेखाच्या आधारे असे दाखविता येईल की 'आश्रम हरिणीत' कथानकाच्या साहाय्याने प्रो. वा. म. जोशी पुनर्विवाह व दैव– एक सामाजिक व दुसरा तत्वज्ञानपर अशा या दोन प्रश्नांचा उहापोह करतात. या कथानकात ध्येयात्मक व वास्तविक असे दोन प्रवाह स्पष्ट दिसून येतात. 'आश्रमहरिणी'तील तत्त्वदर्शन तर प्रभावी आहेच परंतु तिच्यातील सहृदयानंददायक भावरम्यता, सौंदर्यपूर्ण वर्णनोत्कटता, व कलाविलासाची अव्याज मनोहरता ह्या तीन गोष्टीमुळे रसिक वाचकांचे चित्त तिच्याकडे आकर्षिले जाते. वामन मल्हारांच्या या कादंबरीतील तत्त्वदर्शन आगळे आहे याचे कारण ते सामाजिक प्रश्नांशी निगडित आहे. वामनरावांची तत्वप्रियता आत्मप्रवण, भोगनिरपेक्ष अनासक्तीची आहे पण ती स्त्री–पुरुष–संबद्ध असल्यामुळे अधिक प्रागतिक व समाजोन्मुख आहे. व्यक्ती व समाज या दोहोंनाही प्रभावित करणारे हे तत्त्वदर्शन असल्यामुळे त्याचा ठसा स्पष्टपणे वाचकांच्या मनावर उमटतो. वामनरावांनी विवेचिलेल्या तत्वसृष्टींशी व कथासृष्टींशी वाचक समरस होऊन अंतर्मुखतेने आपल्या अनुभवसृष्टीचा तो विचार करू लागतो व जीविताच्या मूलभूत प्रमेयांची त्याला हळूहळू उकल होऊ लागते.

महाराष्ट्रीय सॉक्रेटीस

'आश्रमहरिणी' विषयीचे वामनरावांचे आत्मकथन मननीय व उद्बोधक वाटते ते म्हणातात, "पण सध्या एवढेच सांगतो की, मला आपली 'आश्रमहरिणीच' माझ्या सगळया पुस्तकांत अधिक आवडते तिच्यातले दोष मात्र मला ठाऊक आहेत पण तिच्यात माझ्या काही अनुभवाचा अर्क 'रस' रूपाने उतरला आहे असे वाटते आणि या ग्रंथाच्या लेखनाच्या वेळी मला 'ब्रम्हानंदसहोदर' म्हणून ज्याला म्हणतात त्या रसाचा जितका व जसा आस्वाद घेता आला तितका आस्वाद इतर ग्रंथाच्या वेळी सापेक्षतेने क्वचित प्रसंगीच घेता आला.' वा. म. जोशी यांची 'आश्रमहरिणी' आकाराच्या दृष्टीने सर्वात लहान कादंबरी असली तरी काद-

बरीतील तत्वदर्शन विशेष सहृदयाल्हादकारक व मन पुनीत व उन्नत करणारे आहे. वामनराव हे तत्वजिज्ञासु कादंबरीकार होते. 'काव्यशास्त्र विनोद' हा त्यांचा कादंबऱ्यांचा आत्मा 'वामनराव' हिंदी सॉक्रेटीस नसले तरी थोडे फार 'महाराष्ट्रीय सॉक्रेटीस' होत. असे प्रा. वा. ल. कुळकर्णी म्हणतात. महाराष्ट्राची परंपराच अध्यात्माची व बुद्धिवादाची वामनरावांच्या तत्त्वप्रिय मनाला अध्यात्माचा व आत्मविकासाचा विचार करावयाचा या कादंबरीमुळे भरपूर क्षेत्र सापडले.

आश्रमहरिणीचे कथानक टेनिसनच्या Enoch Arden काव्यावरून सुचले हा आरोपही काही बाबतीतच खरा आहे. प्रो. बेन यांच्या कल्पनेवरून वामनरावांना आश्रमहरिणीतील पोथीची कल्पना सुचली 'आश्रमहरिणीच्या' प्रास्तविकांत श्री पाराशर-पुराणाची एक जुनी पोथी सापडली व तीतील काही मनोरंजक कथांचे यथामति भाषांतर करून विद्वज्जनांचे व सामान्य जनतेचेही लक्ष या पोथीकडे वळवावे असा विचार व्यक्त केला गेला आहे.

अत्मोन्नयन व आत्मविकसन

'आश्रम हरिणीची कथानिर्मिती निष्पाप व निरागस वातावरणावर झालेली आहे. वामनरावांच्या सात्विक व्यक्तिमहत्वाचे दर्शन कादंबरीतील कथा व वातावरण या दोहोतून घडते. भारतीय संस्कृतीतील ऋषीतुल्य व धीरोदात्त वातावरण आश्रमकालीन जीवनातून प्रतीतीला येते. हिरण्यगर्भ नावाच्या राजाला धौम्य ऋषींनी कथन केलेल्या आत्मवृत्तांत आपल्या बालपणातील काही सुखद स्मृतींचा उल्लेख, बाललीलांचे मधुर स्मरण, बाल-सुलभ उच्छृंखल व उपहास वृत्तीचे चित्रण आरंभीच्या भागातून आलेले आहे. आश्रमपरिसराचा. गुरुकुलातील पवित्र संस्काराचा आत्मोन्नतीकारक परिणाम मनावर होऊ लागतो. आश्रमाजवळच्या झाडीतून किंवा डोंगरावरून हिंडणे, गंगातुल्य पवित्र 'सरला' नदीवर पोहणे, अध्ययनाकडे लक्ष देणे, प्रातरुत्थान व प्रातःस्नान न चुकणे, आचार्यांच्या वेदपठनातील माधुर्य व पावित्र्य यांचा आत्मविकासकारक व विशुद्ध संस्कार मनावर होतो व भारतीय संस्कृतीतील एका विस्मृत जीवन-

प्रणालीत मन समरस होऊन त्याचे उदात्तीकरण होते. आपल्या बुद्धीची जशी आश्रमांत कीर्ती आहे, तशी आपल्या चारित्र्याचीही करावयाची असा नायक जसा विचार करू लागतो तसा आपल्याही मनाचा कौल होऊ लागतो. अध्ययनशीलत्व, दृढ निश्चय व पावित्र्य–प्रीती यांचे ठसे मनावर उमटू लागतात .मातृवियोगामुळे धौम्य मातृप्रेमाला व वात्सल्याला आच-वितो. जीविता–विषयी विरक्ती त्याला भासू लागते घोर तपश्चर्या करून संसारसागरातून सुटण्याचा तो निश्चय करू लागतो. आत्मज्ञानाशिवाय ब्रम्हपदप्राप्ती कशी होईल ? केवळ संसार करण्यात जन्म साफल्य नाही. मातृप्रेमाची पाखर नाहीशी झाली याचा धक्का धौम्याच्या मनाला बसतो पूर्णप्रज्ञांचा त्याला हाच उपदेश आहे की त्याने विद्या करावी, संसार करावा म्हणजे विरक्ती आणि तपोमार्ग त्याला साधता येईल. ॐकार नामाचा जप करीत असताना एका पातेऱ्यातून एक नागीण त्याच्याकडे येतांना दिसते. 'स्थानत्याग' करू नये असे त्याचे अंतर्मन त्याला सांगते. मोह तपाचरणापासून मनाला विचलित करतात. षड्रिपूना काबूत ठेवणे त्यांच्यावर संयमपूर्वक व निग्रह पूर्वक विजय मिळविणे हा खराखुरा पुरूषार्थ. नागिणी भयाचे नियमन करणे व तरूणपणी स्त्रीमोह व धनलोभ जिकणे हेच आत्मसंयमन होय. तारूण्यात तपापेक्षा 'अर्थ' व 'काम' अधिक प्रिय त्यांच्यावर विजय संपादन करणे व मांनसिक वृत्ती अविचल राखणे हे खरें पौरूष. गमस्तीगती व धौम्य यांच्या जीवनात दैवाधीनतेने आपले प्राबल्य दाखविले यौवनानेही आपला प्रभाव गाजविला. क्रीडेने आणि पुढे विद्येने आकर्षण करून घेतलेले मन एका युवतीने आकर्षण करून घेतले. सुलोचनेने, या दोघांना 'स्वरूप-सद्‌गुण-मोहजालात' पकडले. 'सुवासिक पुष्पावर जसे भृंग लुब्ध होतात तसे ते सुलोचनेच्या सौंदर्यावर व सद्‌गुणांवर लुब्ध झाले, यांत त्यांचा तरी काय दोष ? कामवश झाला हा दैवाचाच चमत्कार आहे. या दैवाने जगात किती अनर्थ घडवून आणले आहेत !

काम मनुष्याला प्रमत्त आणि उन्मत्त करतो. याचे मार्मिक विश्लेषण वामनरावांनी केले आहे. मानव विकारवश आहे हा सिद्धांत वामनरावांनी

कादंबरीतून प्रतिपादिला आहे. मोहवश व कामवश होणे हे जरी मनुष्य स्वभावानुरूप असले तरी इंद्रिय दमन करून कामासारखा रिपू जिंकणे हे पुरुषार्थाचे लक्षण आहे. काम मनुष्याचा संहार करणारा विकार आहे. तेव्हा व्यक्तिविकासाचा मार्ग सुकर करण्याकरिता कामाचे उच्चाटन करणेच श्रेयस्कर आहे. कामवश होणे हे मनुष्य स्वभावोचित आहे काम-प्रवृत्ती पापमूलक नाही, ती मानवाच्या स्थैर्याला व ऐक्याला पोषकच आहे. पण कुटुंबजीवनाचे ध्येय सफल करणे एवढ्यापुरतीच त्याची इष्टता आहे इद्रियदमनाची शिकवण देतांना कुलपतींनी देखील कामवासनेचा निषेध केला आहे. इंद्रियांचे दमन करण्यात खरे पौरुष आहे. पशूप्रमाणे कामवश होऊ नये, कामापुढे स्नेह नाही, मैत्री नाही, गुरू नाहीत, लाज नाही, लज्जा नाही, काम आणि प्रेम दोहोत अंतर आहे. प्रेमाकरिता स्वसुख–त्याग करणे हाच उच्च प्रतीचा ध्येयवाद. 'आश्रमहरिणी' काम-विकाराचे मानवी अंतःकरणातील प्राबल्य, इंद्रियदमन व आत्मसंयमन खऱ्या आत्मसुखाकरिता असाधारण त्यागाचे व चारित्र्याचे पालन या तत्वाचे दर्शन कथानकातून घडते व त्यांचा कादंबरीतील आविष्कार परि-णामकारक व बोधप्रद ठरतो.

धन्यो गृहस्थाश्रमः

वामन मल्हार जोशी यांनी आत्मसंयमनाचे त्यागाचे कादंबरीतून दिग्दर्शन केलेले असले तरी सुखी संसाराचा उत्तम कौटुंबिक आदर्श त्यांनी चित्रित केलेला आहे. संसार–निवृत्तीचा व संन्यास–वृत्तीचा मार्ग हा त्यांच्या कादंबरीचा प्रतिपाद्य विषय नव्हे. सुलोचनेसारखी सुविनीत व सदाचारसंपन्न कन्या विधिपूर्वक विवाहाला संमति देते व तिचा आणि धौम्याचा विवाह होतो. वामनरावांच्या अनेक कादंबऱ्यांतून सुखी संसार–चित्रे रेखाटलेली आहेत. याही कादंबरीत सुखी व सफल विवाहाचे मधुर चित्रण आढळते. सुलोचनेची प्राप्ती झाल्यावर धौम्याला सर्व जग आनंद-मय व प्रेममय दिसू लागले. धौम्य म्हणतो, 'सुशील' आणि सुविनीत पत्नी ज्यांना मिळते ते खरोखरच धन्य होत ! सहधर्मचारिणीच्या संगतीत आणि आश्रमातील प्रेमळ, निष्कपट व गुरुजन भक्त छात्रांच्या सहवासात

धौम्याचा काळ फारच सात्त्विक सुखात व आनंदात गेला. त्यावेळी त्याला जो आनंद होत होता, त्याच्यापुढे ब्रह्मानंदही त्याला तुच्छ वाटू लागला. आपल्या सफल व सुखी संसाराविषयी कृतार्थतेचे उद्गार धौम्याने जे व्यक्त केले ते वामनराव जोशींच्या कादंबरी वाङ्मयातील सात्त्विक मनोवृत्तीचे मधुर आविष्करण करणारे ठरतात. हे सफल संसाराचे अवीट अनुभव दीर्घकाळ घेता येणे धौम्याचे नशिबी नव्हते दिङ्नागाच्या क्रोधाला व अविवेकाला बळी पडून धौम्याला आश्रम व घरदार सोडावे लागले. धौम्य ऋषींना अरण्यात वाघाने मारले ही वार्ता सर्वत्र पसरली. धौम्य जिवंत स्थितीत पण अज्ञातवासात असतांना सुलोचनेचे सौभाग्य पुसले गेले. तारुण्यात आलेल्या या अघटित विधिलिखितामुळे सुलोचनेवर वैधव्ययोग ओढवला. अकाली आलेल्या दैवी आपत्तीने सुलोचनेची तारूण्यवेली काही काळ जरी मलूल झाली तरी शोकाची लाट ओसरल्यावर तिची मुखश्री पुन्हा शांत व रम्य भासू लागली

गभस्तिगती एवढा इंद्रियदमन करणारा खरा पण तोही अखेर विकारवश झाला वामनरावांनी गभस्तीगतीच्या अंत:करणात उदभवलेल्या कामभावनेचे विश्लेषण मोठे मार्मिक व मनोज्ञ पद्धतीने केले आहे. गभस्तीगती कामवश होतो. वामनराव जोशांनी गभस्तीगतीच्या कामविवशतेबद्दल त्याचा अधिक्षेप केला नाही. गभस्तीगतीचा दिव्य स्वार्थत्याग, त्याचा अलौकिक इंद्रियनिग्रह, शांत गभीरवृत्ती व विद्याव्यासंग हे असाधारण गुण देखील कामप्रवृत्तीचे निर्मूलन करू शकले नाहीत. धौम्याने या घडलेल्या घटनांविषयी पुढे जे आत्मनिवेदन केले त्यात औदार्याचा व सहिष्णुतेचा भाग अधिक आहे पत्नी ही एक आपल्या मालकीची आणि केवळ उपभोगार्थ निर्मिलेली अस्वतंत्र वस्तु आहे ही कल्पना त्याने अमान्य केली. गभस्तीगतीसारख्या धर्मज्ञाला व जितेंद्रिय व्यक्तीला कामभावनेचे दडपण झुगारता आले नाही. आणि सुलोचना देखील आश्रमहरिणीप्रमाणे मदनवश झाली.

पुर्नविवाह व द्विपतिकत्व

वामनराव जोशी यांनी या कादंबरीच्या पूर्वार्धात कामभावनेच्या

नियमनाचा व आत्मसंयमनाचा जसा आवर्जून पुरस्कार केला तसा कादं-बरीच्या उत्तरार्धात त्यांनी मात्र कामवासनेच्या इष्टतेचे व अपरिहार्यतेचे समर्थनच केले. समाज–सुधारणेचा व पुनर्विवाहाच्या मंडनाचा विचार त्यांनी अभिप्रेत होता हे जरी खरें, तरी मानवी मनाचे स्वातंत्र्य व नैसर्गिक अभिलाषा यांना त्यांनी पाठिंबाच दिला आहे. 'प्राणत्याग करणे हा धर्म नव्हे. वासना मेली पाहिजे. शरीर मरून काय उपयोग असा त्यांचा दृष्टीकोन आहे. वासना मरत नसेल तर शरीराचे हाल करण्यात अर्थ नाही, आसक्तीचे वाभाडे काढण्यात अर्थ नाही. कामवासनेचे उच्चा-टन करण्याचे कारण नाही. वासना–परिपूर्ती ही नैसर्गिक शारीरिक गरज आहे असा आधुनिक नवमतवादाचा निर्वाळा त्यांना द्यावयाचा नाही. व लैंगिक स्वेच्छाचाराचा पुरस्कारही येथे करावयाचा नाही. पण द्विपतिक-त्वाची आवश्यकता व पुनर्विवाहाचे सामाजिक दृष्ट्या मंडनच येथे गृहित आहे. धौम्य म्हणतो की, द्विपतिकत्व – पुनर्विवाहाबद्दल मी निश्चित सांगू शकेन की, पुष्कळ वेळा तो आत्मोन्नतिकारक होऊ शकेल. मानवाच्या विकारवशत्वाला व त्याला दूषण देण्याऐवजी देशकाल–परिस्थितीप्रमाणे आपल्या मतांना व विचारसरणीला मुरड घालणेच किती औचित्याचे आहे हे यावरून स्पष्ट होते. वामनरावांची प्रागतिक व सुधारणा–प्रेमी दृष्टी, स्त्रीदाक्षिण्याची उदारमतवादी शिकवण, काळाशी जुळवून घेण्याचे वैचारिक नवमतवादित्व या कादंबरीत प्रकर्षाने आढळून येते. जुन्या आश्रम–कालीन संस्कृतीतील मूल्यांचे समीक्षण करताना अद्यावत सामा-जिक दृष्टीकोनाचेही त्यांनी लक्ष्य राखले ही त्यांची बुद्धिप्रामाण्यवादी विवेकनिष्ठा त्यांच्या प्रगमनशील मनाची व समावेशक विचारसरणीची द्योतक आहे.

पुनर्विवाहाच्या इष्टतेबद्दलची वामन मल्हारांची विचारसरणी सडे-तोड व स्पष्ट आहे. सुलोचनेला कुलपतींनी पुनर्विवाहाला प्रवृत्त केले आहे. तिच्या मनातील विवाहेच्छा त्यांना पापात्मक वाटत नाही. शास्त्रात देखील विधवांना पुनर्विवाह करण्यास अनुज्ञा आहे. आपले शास्त्र इतके कठोर नाही अशी शास्त्रार्थाचीही त्यांनी ग्वाहीच दिली आहे. 'रागिणी'

कादंबरीत रागिणीच्या काल्पनिक वैधव्याचा प्रश्न उपस्थित झाला असताना वामनरावांनी कसलाच पक्ष तेथे घेतलेला नव्हता. आश्रमहरिणीतून मात्र आपल्या सुधारकी वृत्तीचा स्पष्ट आविष्कार त्यांनी केलेला आहे. कुलपती सुलोचनेला म्हणतात—पुनर्विवाह आपद्धर्म म्हणून नव्हे तर सत्पक्ष व सद्धर्म म्हणून पुनर्विवाह करण्यास मी तुला सांगत आहे. ··· विवाहेच्छा कायम असता आणि विवाहाला सर्व परिस्थिती अत्यंत अनुकूल व उचित असता लोकांना हे आवडणार नाही या भीतीने पुनर्विवाह करण्याचे टाकून तू जर देहावसान करून घेशील तर त्यात विशेष काही लाभ आहे असे मला वाटत नाही. सुलोचना गभस्तीगतीची धर्मपत्नी झाली. दरम्यान दिङ्नाग मृत्यू पावल्याने धौम्याने गृहा आणि तपश्चर्या सोडली. आपल्या पत्नीने—सुलोचनेने पुनर्विवाह केला हे पाहून धौम्याचे मन चलित झाले. कुलपतींनी त्यांचा क्षोभ आवरला. वासना जिवंत असता केवळ देहनाश केल्याने आत्मशुद्धी होत नाही हा विचार मांडला. आपल्या मागे राहिलेल्या माणसांनी आपल्याकरिता जन्मभर दुःखी राहावे, अशी मृत माणसाचीसुद्धा इच्छा नसते. मरतांना पत्नीला वाटत नसते की पतीने सर्व जन्म आपल्याविषयी शोक करण्यात घालवावा, मग पतीने तरी अशी इच्छा का धरावी ? पुनर्विवाह अशुद्ध, अपवित्र व अधःपातकारक का मानण्यांत यावा ? क्षुद्र सुखाविषयी खरे वैराग्य प्राप्त होऊन सर्व जगताकडे समतेने व प्रेमदृष्टीने पाहणें आणि तदुन्नतीकरिता उत्साहपूर्वक अहर्निश प्रयत्न करणे याचेच नाव आत्मोन्नति. देहदृष्टया स्वीकारलेले वैराग्य खरे वैराग्य नव्हे. कुलपतीच्या उपदेशाने धौम्याचे मन निवळते. त्याचा क्षुद्र अहंकार गळून पडतो. द्रौपदी जशी पाच पांडवाचीं पत्नी तशी सुलोचना दोघांची झाली. द्विपतिकत्वाचा अभिनव प्रयोग या कादंबरीत वामनराव जोशांनी यशस्वी करून दाखविला.

आश्रमहरिणी जुन्या नव्याचा संगम

कादंबरीतून सर्वस्वी नवीन क्रांतिकारक सांगावे असा वा. म. जोशी यांचा अट्टाहास—आग्रह नसतो. जगाकडे व मानवी जीवनाकडे तत्त्वजिज्ञासेच्या दृष्टीकोनातून त्यांनी पाहिले आहे. त्यांनी केलेले अवलोकन हे

त्यांच्या कादंबरीतील 'तत्वदर्शन' ठरते. प्रा. वा. ल. कुळकर्णी म्हणतात, सॉक्रेटिस याने अथेनियन लोकांना एखादे तात्विक दर्शन दिले नाही त्याने त्यांना विचार करण्याची वृत्ती कशी असावी हे शिकविले. 'आश्रमहरिणी' कादंबरीचे हेच वैशिष्टय आहे. तीत जुन्या नव्याचा संगम आहे. प्राचीन संस्कृतीच्या पार्श्वभूमीवर आधुनिक विचारसरणीचा पुरस्कार आहे. आत्म-नियमन व दमन या प्रक्रियांचे महत्व विशद करीत असतांना त्यांनी मानवी मनाच्या सहज प्रवृत्तीचाही पुरस्कार केला आहे. आत्म्याचे सर्व-मान्यत्व पत्करूनही देह व शरीर बंधनाचाही ते सच्चेपणाने स्वीकार करतात. वासना पाप म्हणून नाकारीत नाहीत किंबहुना त्यांचे अस्तित्व गृहीत धरून त्यांचे मानवी जीवनातील वर्चस्व पटवून देतात. काम प्रवृत्तीचा अपलाप करण्याचा तमोगुण नाही. सात्विक राहूनही त्यानी मानवाच्या उपजत प्रवृत्तीचे समर्थन केले आहे. 'आश्रमहरिणी' ही वा. म. जोशी यांच्या सर्व कादंबऱ्यात वैशिटयपूर्ण ठरते याचे कारण वा. म. जोशी यांचा निराग्रही जीवितविषयक दृष्टीकोण. तिला पाप–पुण्याचे वावडे असले तरी त्याविषयी क्षुद्र संकुचितपणा नाही. अत्यंत सनातनी राहूनही वामनराव अत्यंत आधुनिक व नवमतवादी राहिले आहेत. 'आश्रमहरिणी'तील त्यांचा तत्वविहार बौद्धिक विलासाचा द्योतक असला तरी त्यामधील सामाजिक विचारसरणी अभिनव आहे. एखाद्या धूसर स्वप्नसृष्टीत रममाण व्हावे किंवा एखाद्या प्राचीन वास्तुभूमीतून फेरफटका करून यावा असा आगळा आनंद 'आश्रमहरिणी'ने वाचकांना होतो. 'रागिणी'ने मराठी वाचकांची अपेक्षा परिपूर्ती केली असेल पण 'आश्रम-हरिणी'च्या लेखनाने वा. म. जोशी यांनी जीवनाचे शाश्वत तत्वज्ञानच उपलब्ध करून दिले आहे. मराठी वाचकांवरील त्यांचे हे उपकार खचितच अविस्मरणीय ठरतील.

मराठीतील चरित्रपर कादंबरी

आरंभापासून कादंबरी हा वाङ्मय-प्रकार लोकप्रियतेच्या बाबतीत सर्वात आघाडीवरील आहे कथा-वाचनाची व श्रवणाची आवड सार्वत्रिक व सार्वजनिक आहे. लघु आकाराच्या व छोटेखानी कथापेक्षा प्रदीर्घ कथांविषयी म्हणूनच विशेष अभिरुची आढळते. कादंबरी या वाङ्मय-प्रकाराची वाढ वाढत्या लोकप्रियतेमुळे झपाट्याने झाली. तंत्र-मंत्राच्या बाबतीत नवे नवे प्रयोग व सुधारणा झाल्या. बदलत्या चोखंदळ अभिरुचीचें निदर्शक म्हणून कथेची विविध माध्यमे कादंबरीकाराने हाताळली. सामाजिक, ऐतिहासिक व राजकीय हे कादंबऱ्यांचे स्थूल भेद मानले तर मनोविश्लेषणपर, अंतर्मुख पद्धतीच्या, व्यक्तिपरिचायक व चरित्रपर इत्यादी सूक्ष्म भेदांनी मराठी कादंबरीला आधुनिकता व अभिनवता आणली आहे. मराठी कादंबरीचे क्षेत्र वाढले व नावीन्याच्या ईर्ष्येने विकास पावलेल्या मराठी कादंबरीची मूळची लोकप्रियता दुणावली.

कादंबरीतून वैचारिक जाणिवांचे दर्शन

आधुनिकतेच्या पहिल्या टप्प्यात मराठी कादबरी अद्‌भुताच्या काळात वावरत होती. सामान्यांच्या मनावर अद्‌भुताची, अघटिताची मोहिनी पडली होती. कादंबरी म्हणजे चमत्कृतिपूर्ण सुरस गोष्ट हा समज

दृढ झाल्याने नावलांचा सुळसुळाट झाला होता. अतर्क्य, असंभव, अघटित कथा-विस्तारातूनच सामाजिक विषयाबरील कादंबऱ्यांची पुढे निर्मिती झाली. इंग्रजांच्या कारकीर्दीत महाराष्ट्राची संस्कृती व जीवनमान बदलत होते. आचार-विचार, राहणी, पोषाख इ. जीवनमूल्यांवर पाश्चात्यांचा प्रभाव दृढ होत होता. या सामाजिक स्थित्यंतराचे व स्थितिगतीचे दर्शन मराठी कादंबरीतून घडू लागले होते. नव्या वैचारिक जाणिवांचे लोकांनी स्वागत करावे म्हणून अनुकूल वातावरण निर्माण करण्याची कामगिरी सामाजिक कादंबऱ्यांतून कादंबरीकार पार पाडीत होते. आरंभीच्या या कादंबऱ्यांचे शैक्षणिक मूल्य उपेक्षिता येणार नाही. शिक्षण-प्रसारामुळे व बौद्धिक विकासामुळे समाजाच्या आशा-आकांक्षात बदल होत होता. कालमानाशी समरस होण्याची व युग-प्रवाहाशी जुळवून घेण्याची शिकवण या कादंबऱ्यांच्या द्वारे मिळत होती. मानसिक कुवत वाढत होती. सांस्कृतिक अपेक्षा उंचावत होत्या. ललित साहित्याविषयी सुशिक्षितवर्गाची अभिरुची अधिकाधिक संपन्न, सुजाण व सर्वांगीण होत होती.

कादंबरीच्या निर्मिति-प्रक्रियेचे पुनरुज्जीवन

कथाकथनाचा प्रभाव मराठी कादंबरीवर पडला होता. कादंबरीचे विविध आकृतिबंध (Patterns) रूढ होत गेले. वास्तववाद, ध्येयवाद, कलावाद, समाजसंशोधन, राजकारण, मनोविश्लेषण, संज्ञाप्रवाह, प्रादेशिकता, अतिवास्तवता, लैंगिक बीभत्सता व झोपडपट्टीचे चित्रण यावरील कादंबऱ्यांचे प्रमाणही वाढले. इतर वाङ्मय-प्रकारांप्रमाणे कादंबरीही खुरटू लागली होती, तिच्याही निर्मिति-प्रक्रियेत साचेबंदपणा व मरगळ आली होती. कवितेचे व कथेचे जसे नव्या आकारात व आविष्कारात पुनरुज्जीवन झाले तसे कादंबरीच्या आशय-अभिव्यक्तीत विलोभनीय बदल घडू लागले. इतिहास-वाचनाचे अध्ययनाचे ऐतिहासिक कादंबरीत स्थित्यंतर झाले. इतिहासाला या कादंबऱ्यांनी नवा उजाळा दिला. नव्या दृष्टिकोणातून इतिहासाचा अन्वयार्थ शोधला गेला. कादंबरीतंत्राची नवी फूटपट्टी तपासली गेली. कादंबरी-वाङ्मयाच्या आकारात व आविष्कारात अलीकडे जितके बदल आढळतात, तितके अन्य वाङ्मय-प्रकाराच्या बाब-

तीत नाही. 'स्वामी' ही रणजित देसाई यांची थोरल्या माधवरावांच्या जीवनावरील ऐतिहासिक कादंबरीं हा या परंपरेतील महत्त्वाचा टप्पा होय. श्रीमान् योगी ही ऐतिहासिक कादंबरी शिवाजी महाराजांचे चरित्र-चित्रण होय. पौराणिक कथानकांवरील मृत्युंजय हा कर्णजीवनाचाच कादंबरीरूप आलेख आहे. इनामदारांच्या 'झुंज', 'झेप' व 'मंत्रावेगळा' कादंबऱ्यांतून इतिहास व चरित्र यांचे नवीनीकरण आढळते. भीमराव कुळकर्णी यांची 'ओंकार' ही कादंबरी देखील याच सदरात मोडणारी आहे. आधुनिक कालखंडात नावारूपाला आलेल्या थोरांच्या चरित्रांवर अलीकडे उल्लेखनीय कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या आहेत. श्री. ज. जोशी यांची डॉ. आनंदीबाई जोशी यांचेवरील 'आनंदी गोपाळ' व भा. द. खेर यांची स्वातंत्र्यवीर सावरकरांवरील 'यज्ञ' या कादंबऱ्या चरित्रपर म्हणून उल्लेखता येतील.

लोकमान्य टिळकांवरील चरित्रपर कादंबरी 'दुर्दम्य'

प्रा. गंगाधर गाडगीळांची भारतीय असंतोषाचे जनक लोकमान्य बाळ गंगाधर टिळक यांच्या जीवनावरील चरित्रपर कादंबरी 'दुर्दम्य' ही अलीकडची महत्त्वाची कादंबरी होय. भारताच्या राजकीय व सामाजिक क्षेत्रात लो. टिळकांनी जे अद्वितीय कार्य केले त्याचा इतिहास या चरित्रपर-कादंबरीत दोन ठिकाणी विभागला गेला आहे. प्रथम खंडात टिळकांच्या बालपण, शिक्षण, यौवन, व विविध कर्तबगारी या विषयीचा कथाभाग आला आहे. टिळकांच्या जीवितातील घटनांची कादंबरीतून कथारूपाने गुंफण झाली आहे. कादंबरीतून कल्पितापेक्षा इतिहासाचेच प्राबल्य अधिक आहे. ते इतके जाणवते की कादंबरीला कथारूप चरित्र म्हणण्याचा मोह अनेकदा होतो. परप्रत्ययनेय काळाच्या व वातावरणाच्या पार्श्वभूमीवर लोकमान्यांच्या व्यक्तित्त्वाची कार्यनिष्ठा वाचकांच्या मनावर ठसते. १८९५-९६ पर्यंतचा कालखंड पूर्वार्धात समाविष्ट झालेला आहे. टिळकांच्या आयुष्यातील नंतरच्या घटना पुढल्या खंडात आलेल्या आहेत.

टिळकांचे कौटुंबिक जीवन

टिळकांसारख्या अलौकिक युगपुरुषाचे सार्वजनिक जीवन सुपरिचित आहे. त्यांच्या कौटुंबिक व खाजगी जीवनक्रमाकडे कादंबरीकाराचे लक्ष वळावे तितके वळलेले नाही. ज्या काही घरगुती घटना कादंबरीतून रेखाटण्यात आल्या आहेत त्या टिळकांच्या ध्येयवादी व कणखर व्यक्तित्वाला अनुरूपच आहेत. टिळकांच्या पत्नी सत्यभामाबाई यांचे व्यक्तित्व नंदादीपाप्रमाणे सौम्य, स्निग्ध व समर्पणशील होते. त्या जास्याच अबोल होत्या. बळवंतरावांचा त्यांना धाक वाटे. चार बायकात येणेजाणे, बोलणेचालणे कमीच. मनातल्या मनात त्या कुढत. बळवंतरावांच्या सार्वजनिक कार्यांची त्यांना धास्ती व भीतीच असे. भवितव्याच्या भयाने त्या दबलेल्या असत. बाहेरच्या जगांत उग्र व आक्रमक असलेले टिळक घरात सुखदु:खाच्या प्रसंगी स्थितप्रज्ञ व सोशिक होते. वामनचा जन्म झाला व तो एकाएकी मृत्यु पावला. त्याच्या मृत्यूचे दुःख टिळकांनी मनावर घेतले नाही. कादंबरीकाराने रेखाटलेले टिळकाचे व्यक्तित्व अंतर्बाह्य सुसंबद्ध होते त्यांच्या खाजगी जीवनाच्या त्यांनी प्रकाशात आणलेल्या छटा कादंबरीत विरळच असल्या तरी टिळकांचे व्यक्तित्व सुस्पष्ट करणाऱ्या आहेत.

इतिहास व चरित्र यांच्या सीमारेषेवरील कादंबरी

प्रा. गंगाधर गाडगीळ यांची 'दुर्दम्य' ही लोकमान्य टिळकांच्या महनीयतेवरील कादंबरी असल्याने तिच्याविषयी मराठी वाचकांच्या व रसिकांच्या मोठ्याच अपेक्षा होत्या. कादंबरीत रौद्र, रोमांचकारक, नाट्योत्कट घटना आलेल्या असतील, कादंबरीकाराने कलेने व कलात्मकतेने लोकमान्य टिळकांच्या विभूतिमत्वाचे तेजोवलय कथेतून साकार केले असेल अशी अपेक्षा रसिक सहजच बाळगून असतो. पण कादंबरी वाचून वाचकांचा अपेक्षाभंग होतो. टिळकांच्या जीवितातील बालपणापासूनच्या घटना चरित्ररूपाने चित्रित केलेल्या आहेत. म्हणून कादंबरीला चरित्राचेच स्वरूप आल्यासारखे वाटते. तथापि लोकमान्य टिळकां सारखा भारताचा

मुजार राजकीय नेता व प्रा. गंगाधर गाडगीळ यांच्यासारखे आजचे आघाडीवरील कथालेखक असा 'समसमा संयोग' येथे झाला आहे. प्रा. गाडगीळांच्या हातून टिळकांच्या असामान्य कार्याचे रहस्य विशद झालेले असून त्यांच्या स्वभाववैशिष्टयांचा व कर्तबगारीचा ठसा वाचकांच्या मनावर उत्कटतेने उमटल्याशिवाय राहत नाही. ब्रिटिश राजसत्तेच्या पोलादी पंजाखाली भारत नामोहरम होत असतांना टिळकांचे व्यक्तित्व शेवटपर्यंत कसे 'दुर्दम्य' राहिले त्याचे दर्शन कादंबरीतून होते व वाचक पुढील खंडाच्या स्वागताकरिता सिद्ध होतो. 'दुर्दम्य'ने मराठीतील चरित्रपर कादंबरीला चालना दिली आहे. वैचारिक संक्रमणाच्या काल-खंडात महाराष्ट्राच्या भूमीवर ज्या क्रियावान पंडितांनी आपल्या सार्व-जनिक कार्याची पताका रोविली आणि मराठी प्रदेशाची सांस्कृतिक अस्मिता संपन्न केली अशा विचाराग्रणींचे चरित्र कादवरीतून सादर करून ज्यांनी वाङ्मय–सेवा व समाजसेवा केली त्या लेखकाचे ऋण मान्य केले पाहिजे. चरित्रातील ढोबळ वस्तुनिष्ठा वाचकाच्या मनावर लवकर ठसत नाही, कादंबरीतील लालित्याने व कलात्मकतेने या चरित्रमूल्यात अधिक आकर्षकत्व येते. चरित्रपर कादंबरी ही इतिहास व चरित्र यांच्या सीमा-रेषेवरील कादंबरी होय. चरित्रमूल्यांची गल्लत होऊ नये व वस्तुनिष्ठेला तळ पोचू नये याची कादंबरीकाराने सतत जाणीव बाळगली पाहिजे. कादंबरीतील कथेचे धागेदोरे इतिहासाशी चपखल जुळलेले असावेत. चरित्र–विषय कालखंडात ज्या प्रेरणा व निष्ठा प्रसार पावल्या होत्या, त्यांच्याच आधारे कादंबरीतील कथादर्शन साकार व्हावयास पाहिजे. त्या कालखंडातील पार्श्वभूमीशी संयोग साधूनच व्यक्तिचित्रे रेखाटलेली असा-वीत. मराठीतील चरित्रपर कादंबरी हा अद्यापि विकास पावलेला प्रकार नाही पण आगामी चरित्रपर कादंबऱ्यांची समर्थपणे ग्वाही देणारा हा प्रकार आहे याची आजच्या कादंबऱ्यावरून खात्री करून देण्यासारखी आहे.

मर्ढेकरांच्या काव्यातील शृंगार

नवकाव्य प्रणेते मर्ढेकर यांची शृंगार–कवी म्हणून कीर्ती नाही. सौंदर्यशास्त्रावर जरी त्यांनी लिहिले असले तरी त्यांची काव्य भूमिका सौंदर्य–विध्वंसकच वाटते. प्रतिमांच्या माध्यमातून त्यांनी तरल अनुभव काव्यबद्ध केले. संज्ञाप्रवाहाच्या योजनेने मर्ढेकरांच्या काव्यातून दुर्बोध आशय अवतीर्ण झाला आहे. विज्ञानयुगाच्या व यंत्रांच्या वर्चस्वाखाली दबलेल्या मानवाचे त्यांनी कवितेतून वैफल्य दाखविले. जीवन निष्ठेच्या चक्राखाली चक्काचूर झालेल्या मानवाची करूण कहाणी हा त्यांच्या कवितेचा नित्याचा विषय आहे. पण मर्ढेकरांच्या कवितेच्या या स्थायी वैशिष्ट्याबरोबरच प्रीती, प्रेम व शृंगार या भावनाही हळूवारपणे त्यांच्या काव्यातून डोकावतांना दिसतात त्यांची अभिव्यक्ती देखील दखल घेण्या इतकी स्पष्ट व वैशिष्टपूर्ण आहे.

शिशिरागमातील मर्ढेकर

'शिशिरागमा'तील मर्ढेकरांच्या कवितेत त्यांच्या आगामी काव्य प्रवृत्तीची बीजे आढळतात. मर्ढेकरांच्या काव्याने अद्यापि नवतेचे स्वरूप धारण केले नव्हते. प्रेमवंचनेचा व प्रेमवैफल्याचा अनुभव मर्ढेकरांनी शिशिरागमातून घवघवीतपणे हाताळला. माधवराव पटवर्धनांची मर्ढे-

करांवरील पकड खोलवर होती. मर्ढेकरांची कविता 'स्वप्नरंजनाच्या' विश्वात वावरणारी आहे असे वाटू लागते. केशवसुतांनी इंग्रजीपासून अनुकरणाने घेतलेली, गोविंदाग्रजांनी 'रोमॅन्टिक' च्या नांवाखाली जोपासलेली व पुढे रविकिरण मंडळातील कवींनी विकसित व विस्तारित केलेली प्रेमानुभूती मर्ढेकरांनीहि आपल्या कवितेतून चित्रित केली. प्रेमाचे पर्यवसान निराशेत, प्रेमभंगात वा दारूण आघातात दाखविण्याचे कार्य या कवींनी केलेले आढळते. प्रेमभंगाचे व निराशेचे सूर कवितेतून उमटविणे हा 'शिशिरागमा'चा प्रमुख विषय दिसतो. बालकवीप्रमाणे मर्ढेकरांची अभिव्यक्ति कांही ठिकाणी हळुवार व हळवी झालेली आढळते. पान १३ वर (शिशिरागम) मर्ढेकर म्हणातात–

प्रमी हार्दिक बेईमान ठरतो. नित्यातला सत्क्रम
तेथे प्रमच एकनिष्ठ घडले अक्षम्य दुर्वतंन !

हार्दिक प्रेमाचे हे प्रतिकूल फळ हा प्रेमवंचनेचा नियतीने नेहमी चालविलेला क्रूर खेळ होय. प्रेमाचे दुर्भाग्य म्हणजे समाजाकडून होणारा उपहास व छळ हा कांही कमी मनस्ताप देत नाही. प्रेमभंगाचे शल्य उरीपोटी सलत असतांना समाजाकडून मिळणारे उपहासाचे गरलही हसतमुखाने पचवावे लागते. मर्ढेकरांच्या या कवितातून त्यांच्या आत्मनिष्ठेचा व आत्मकथनाचाच प्रामुख्याने आविष्कार झाला आहे. मर्ढेकरांच्या या आत्मकथनाकडे अद्यापि टीकाकारांचे लक्ष गेलेले नाही. नवकवितेच्या अध्वर्यूने नवकाव्याच्या अंतरंगातून घडविलेल्या क्रांतिकारक स्थित्यतराकडे आपले लक्ष जाते. पण मर्ढेकरांच्या मूक प्रेमभंगाचे हे काव्यात्मक चित्रण अद्यापि असंशोधित दिसते. प्रेमनिराशेच्या दारूण दुःस्थितीचे विदारक चित्र 'शिशिरागमा'तील कित्येक कवितातून आढळते. प्राचीन व मध्ययुगीन कथातून अशा देशोधडीला लागलेल्या प्रेमिकांची वर्णने आपण ऐकतो. 'माय असते, बाईल जरी नाही, प्रेमवंता तशी प्रेमवंचिताही' असे मर्ढेकर म्हणतात. 'कुणी लोभली, लोभ झाला कुणाचा, कुणी कोवली व्यर्थ रस्त्यावरी, अशी मर्ढेकरांची विटंबना म्हणजे प्रेम भंगाचे अनन्वित दृष्य होय. 'स्त्री म्हणजे चांचल्य' हा जो शेक्सपियरचा

उद्गार त्याचेच प्रगटीकरण ' माय असते, बाईल जरी नाही. प्रेमवंता, तशी प्रेम वंचिताही ' या ओळीतून आढळते. ' शिशिरागमा 'तील कविता ' सुहास ' नावाच्या एका स्त्रीला उद्देशून लिहिल्या आहेत. त्यामुळे त्यात रहस्यकथनाचा व गूढगोपनाचा भाग आहे असे वाटत नाही.

प्रेमभावनेंचे आत्मकथन

' शिशिरागमा 'तील एका कवितेतून अविष्कृत झालेली मर्ढेकरांची भाववृत्ती किती तरल व कातर आहे, याचे खालील ओळीतून प्रत्यंतर येण्यासारखे आहे.

शिशिरर्तुच्या पुनरागमे
एकेक पान गळावया
का लागता मज येतसे
न कळे उगाच रडावया

(शिशिरागमन—पान ५)

प्रेम कवितातून प्रगट होणारे मर्ढेकरांचे काव्य वैशिष्टय हे विशेष उल्लेखनीय आहे असे नाही. ' माझेही तुज प्रेम काय गमले या टर्फला-सारखे ' असे ते प्रेयसीला कठोरतेने विचारतात. प्रीतीची आच म्हणजे आपली कातडी सावधपणे सांभाळणे होय. पण हे सांगण्याचे प्रयोजन म्हणून काव्याला महत्व देण्याचे कारण नाही. हा अनुभव जरी उव्दिग्न-कारक असला तरी तो विसरता येण्यासारखा आहे. आत्मकथनातील प्रेम-भावनेचे दु:ख कितीहि दाहकारी असले तरी त्याची काव्यमय आर्तता काव्यकक्षेतील विषय म्हणूनच केवळ बघायची. मर्ढेकरांच्या आगामी काव्यातील जोरदार अभिव्यक्तीपुढे ही भावना निस्तेज व निष्प्रभ वाटावी यात नवल नाही.

भोग—व्यथेचे प्रच्छन्न प्रदर्शन

मर्ढेकरांच्या काव्यातील विडंबन व उपरोध (Satire) प्रखर असतो. सामाजिक विषमतेचे, आर्थिक असंतुलनाचे, जातीय व धार्मिक यादवीचे विज्ञान व यंत्राच्या नष्टचर्याचे व प्रकोपाचे मर्ढेकरांनी घडविलेले चित्रण

उपरोधगर्भ आहे. आजच्या जंतुमानवाच्या अगतिकतेचे दैवविलसितही मर्ढेकर दिग्दर्शित करतात. तसेच मर्ढेकरांनी मध्यम वर्गाच्या उध्वस्त जीवनमूल्यांचे विदारक चित्रण केले आहे. मर्ढेकर 'स्त्री 'त्वाचे पुजारी, 'स्त्री' ही मांगल्याचा ठेवा. स्त्रीत्वाचे त्यांनी काव्यातून पूजन केले आहे. पण 'स्त्री' विक्रेय व बाजारू संस्कृतीत आली म्हणजे तिच्या तत्वशील अस्मितेवर आघात म्हणून झालाच समजावे. स्त्रीच्या भोगव्यथेचे व लिंग गंड प्रदर्शनाचे मर्ढेकर हिरीरीने विडंबन करतात. परंपरेने जतन केलेल्या मानवी मांगल्याची ही होळी झालेली पाहून कुणाचे अंतःकरण विस्मय पावणार नाही ? उलटे केस नी तिरप्या भुवया कोरून एका नकटीने केलेल्या साजशृंगाराचे वर्णन करून मर्ढेकरांनी विडंबनाच्या सुरात उव्देगाने म्हटले आहे.——

काय हलाखी स्त्रीत्वाची ही
माणुसकीचे काय विडंबन
भोगशून्य करि भोगव्यथेचे
लिंग—गंड प्रच्छन्न प्रदर्शन

(पान ८६)

'स्त्री 'त्वाची परवड, हा यंत्र संस्कृतीचा अभिशाप आहे 'मुंबई 'च्या बकाल वस्तील या कामचेष्टितांचे व शृंगारविक्रेयांचे मर्ढेकरांनी केलेले विडंबन उग्र आहे. मर्ढेकरांच्या कवितेतील हा अतिवास्तववादी आशय या कवितातून प्रखरपणे प्रगट झाला आहे. 'नाक्यावरल्या हवेलीस या, येणारा जरी कोण नि कुठला' असा शृंगाराचा तऱ्हेवाईक थाटमाट आहे मुंबईतील बकाल जीवनाचे खालील शृंगारचित्र बघण्यासारखे आहे.——

त्या नाक्यावर तंग हवेली
उत्साहाची ठिगळपा चोळी
धाल्र्फ़ान बसली, बोधटलेली
शिळी स्तनाग्रे झाकित......
मका टाकून जाऊ चोळामोळा धाण्याने माझा झाला पचळी

मध्यमवर्गीय शृंगाराचे विडंबन

मर्ढेकरांच्या यंत्र संस्कृतीचे शृंगार–विडंबन मध्यम वर्गाच्या जीवन प्रणालीतही प्रगट झाले आहे. तांब्यांच्या सुखवस्तु 'सोज्वल, मध्यम वर्गीय कुटुंबाचा घरंदाज शृंगार मर्ढेकरांना मानवणारा नाही. तांब्यांच्या एका कवितेचे मर्ढेकरांनी घडविलेले मार्मिक विडंबन खालील ओळीतून दिग्दर्शित झाले आहे. आजच्या मध्यमवर्गाचा तथाकथित शृंगार हा शृंगार नसून शृंगाराचे ते विडंबनच आहे. संसाराच्या निबरट किरटी हाडबंडले अशा बायका उष्टी मांडी उरकून बसल्या, विणीत चिमणे जीवन' तांब्यांच्या ओळीचे खालील विडबन--

> डोळे हे फिल्मि गडे ! खोकुनि मज
>
> पाहु नका
>
> काढु मी दळणा कशि, निवडु सख्या !
>
> आणि मका

शृंगार–अभिव्यक्तीच्या चित्रणात मर्ढेकर सहजतेने अश्लीलतेची सीमा ओलांडतात, विश्रांति स्तन कोठे घ्यायचा' माझ्या ढिल्याशा बोटांचे तळ तुझ्या स्तनांवर असेहि अभावितपणे लिहितात. मर्ढेकरांच्या कवितेवर अश्लिलतेबद्दल खटला न्यायालयात झाला होता. मर्ढेकरांच्या कवितेतील या ओळी वाचल्या म्हणजे त्यांचे अश्लील काव्यलेखन समर्थनीय ठरावे का ? हा प्रश्न उपस्थित होतो. मर्ढेकरांनी हे सारे आशयाचे प्राधान्य सूचित करावे म्हणून लिहिले. ही शृंगार संवेदना की आशय–निष्ठता ? आशयाच्या इमानदारीचे हे तात्त्विक प्रमाद मर्ढेकरांचा मांठेपणाच सिद्ध करून जातात. शृंगाराची अश्लीलतेत झालेली परिणती मर्ढेकरांच्या कांही कवितातून विशेषत्वाने उठून दिसणारी आहे यात शंका नाही.

'स्त्री'त्वाला वाहिलेली आदरांजली

मर्ढेकरांच्या 'स्त्री'त्वाची आदर भावना कांही कवितातून प्रतिबिंबित होते तांब्यांनी 'भयचकित नमावे तुज रमणी' लिहून रमणीचे स्थान गौरवार्ह मानले आहे. स्त्रीत्वाची ही महनीय बाजू मर्ढेकरांच्या कवितेतून

प्रगट झाली आहे. एका पोरसवदा मुलीला पाहून मर्ढेकरांना तिच्या उद-योन्मुख मातृत्वाचा साक्षात्कार झाला आहे. मर्ढेकरांनी व्यक्त केले आहे—

पोरसवदा होतीस
काल परवा पावेतो
थांब उद्यांचे माऊलो
तान्ह्या पायांचे घेई तो

स्त्रीच्या प्रसूतीचाही मर्ढेकर मोठा काव्यमय उल्लेख करतात. प्रसू-तीने 'सुटका' झाल्यावर 'रस द्रव्याचे ओढे नाले, वेगळी वळणे घेऊ लागतील' असे मर्ढेकरांनी कवितेतून दिग्दर्शित केले. अश्लीलतेचे, जुगु-प्सेचे' क्रीडेचे कवितेतून एक टोक आढळते तर दुसरे टोक सोज्वलतेचे शाश्वततेचे व नव सृजनाचे होय. मर्ढेकरांनी ही दोन्ही टोके कल्पकतेने एकत्र आणली हेच वैशिष्ट होय.

ग्रामीण श्रृंगाराचा हळुवार नर्म शृंगार मर्ढेकरांच्या 'बोंड कपाशीचे फुटे' या कवितेतून झाला आहे. प्रादेशिक आत्मीयतेतून शृंगाराच्या शिडकाव्याने काव्यातून मुग्धमधुर सौंदर्य व्यक्त झाले आहे. 'वांगी झाली काळी–निळी, काटा बोचे काढतांना, आज होतील का खुशी, माणस ग जेवतांना' असा मर्ढेकर खुसखुसीत सवाल करतात.

'दवात आलिस भल्या पहाटे' ही मर्ढेकरांची एक सुंदर प्रेमकविता आहे. या काव्यातील शृंगार–भावनेचा हळुवार गोडवा उल्लेखनीय वाटतो. या कवितेचे सौंदर्यदर्शन ध्वनिपूर्ण झाले आहे. मर्ढेकर दुर्बोध कविता लिहिणारे, यंत्र संस्कृतीशी हातमिळवणी करणारे गद्यप्राय काव्य लेखन करणारे कवी म्हणून ओळखले जातात. पण त्यांच्या काव्यातील ही तरल काव्यसंवेदना शृंगारानुभावाचे सूक्ष्म चित्रण करणारी आहे. या कविते-वरून मर्ढेकरांची कविता सौंदर्यसंकेताचे ध्वनिमय शब्दचित्र रेखाटणारी ठरते. मर्ढेकर हे स्त्रीच्या शालीनतेचे. लावण्याचे, प्रेमपूर्तीचे उद्गाते आहेत. पूर्व जीवनातील आणाभाका विसरून प्रेमाचे 'हिरवे धागे' तोडणाऱ्या प्रेयसीला ते म्हणतात—

दवात आलिस भल्या पहाटे
शुक्राच्या ताऱ्यात एकदा
जवळुनि गेलिस पेरित अपुल्या
तरल पावलांमधली शोभा !

स्त्रीच्या तळहातावरील नाजुक रेषा कुणी वाचलेल्या नाहीत किंवा कुणी पुसलेल्या नाहीत. ओळख विसरून गेलेल्या स्त्रीला अनोळखी व्यक्तीने ओळख तरी कशी द्यायची ? स्त्रियांच्या डोळयामधल्या डाळिंबाचा पारा धरता येणे कठीणच कुणी एकेकाळी, एका भल्या सकाळी दवात भिजत, काकडत आलेली होती. ती आठवण आता देणेही श्रेयस्कर नाही. तेव्हा हरवलेल्या प्रेमाचे या कवितेने घर केले आहे. 'अभ्ररम्य पद्मिनी मोकळया केसातून, तिरप्या नजरेतून कुणी सप्तरंग फेकले, पण कालाचे वारे थाबले, हास्यातील स्निग्धतेचे शिल्प अकल्पितच पुरे झाले आहे. अधराच्या थरकापरातून एक वेगळी अधिरता धावत येऊन भिवयावर लपून बसली. पण आता सारेच अवघडले. भाषा उच्चार सारे उसने ठरले, हेतू, किंतु आजार उसने झाले !

मर्ढेकरांच्या शृंगार, प्रेम प्रणयपर कवितांच्या तीन ठळक प्रवृत्ती आढळतात. (१) सांकेतिक प्रेमभावनेचा परिपाठ करणारी कविता, (२) रूढ मूल्याचा व संकेताचा उपरोध व विडंबन दर्शविणारी कविता, क्वचित् ग्राम्य व अश्लील उघडावाघडा शृंगार परिपोष करणारी कविता. (३) रोमॅन्टिक सौंदर्य प्रवृत्तीतून निर्माण झालेली शृंगार कविता.

मर्ढेकरांच्या कवितेचे परीक्षण करतांना काव्यातील नवतेचे विशेष आपण साक्षेपाने पाहतो. पण त्यांच्या एका उपेक्षित विशेषाकडे बघितल्यास त्यांच्या काव्यातील आणखी एक मर्म प्रस्फुट होते. मर्ढेकरांच्या काव्याच्या संपूर्ण आकलनास व आस्वादास हे अध्ययन पोषक ठरते. म्हणून मर्ढेकरांच्या याहि काव्यवैशिष्टयाचा विचार आस्थेने केला आहे.

मराठीतील आख्यानक-कविता जुनी व नवी

आख्यानक कविता हा प्राचीन मराठीतील एक मौलिक व लोकप्रिय काव्य-प्रकार होय. हा प्राधान्याने कथनात्मक व कथनपर असल्यामुळे महाभारत, भागवत, रामायण इत्यादि प्राचीन महाकाव्यांतील सुरस प्रसंगावर व कथानकांवर आधारलेला आहे. संतवाणीतून जसे भक्तितत्त्व आविष्कृत झालेले आहे तसे श्रृंगाररसाचे व वीररसाचे कथाचित्रण आख्यानक कवितेतून झाले आहे. मराठीतील आख्यानकांतून 'स्वयंवर कथाचा 'च समावेश प्रायः आढळतो. निर्गुण अद्वैत भक्तीचा सगुण आविष्कार म्हणजे मराठीतील प्राचीन आख्यानके होत. कथातत्त्व व रसतत्त्व यांच्या समन्वयामुळे पारमार्थिकांची व प्राकृतिकांची मने आख्यानांकडे आकृष्ट व्हावीत यात नवल करण्याचे कारण नाही.

प्राचीन मराठीतील भक्ति प्रवृत्ती व आख्यान प्रवृत्ती

प्राचीन मराठी कवितेचा इतिहास पाहिल्यास मराठीत भक्तिप्रवृत्ती व आख्यान प्रवृत्ती या दोन प्रमुख वाङ्मयीन प्रवृत्ती आढळतात. प्राचीन मराठीत भक्ती हा प्रमुख रस असून अध्यात्म-शिक्षण हे प्रमुख प्रयोजन आहे. संस्कृतातील महाभारत, रामायण ही महाकाव्ये याच उद्देशाने उत्स्फूर्त झालेली आहेत. ज्ञानेश्वरांनी म्हटल्याप्रमाणे—

तैसे कथेचे इये आइकणे ।
एक श्रवणासि होए पारणे ।
संसार-दुःखा मोकलविणे । विकृति-वीण ।।

आख्यान कथा श्रवणाचे उद्दिष्ट या ओवीतून स्पष्टपणे ग्रथित झालेले आहे. भक्ति हा प्रमुख भाव सर्वच प्राचीन मराठी वाङ्मयात खेळलेला असला तरी मुक्तेश्वरादिकांनी ही परंपरा मोडून काव्यासाठी 'काव्य' निर्माण केले. 'अलवण हरीवीण कथा', 'आपण कांहीं तरावया गावें' ही भावना कविताच्या बुडाशी आढळते. उत्तरोत्तर तिचे स्थान गौण मानले जाऊन काव्यातील शब्द, अर्थालंकार, रीति-लक्षणांचा विचार होऊ लागला. तत्त्वज्ञान, अध्यात्म हा मार्ग सोडून रोचकता, काव्यमयता या वाटा कविजन चोखाळू लागले. या कवींनी रामायण, महाभारत, भागवत या ग्रंथांतील कथानकांच्या आधारे आपली काव्ये सजविली. या प्रवृत्तीतूनच नरेंद्र, मोरोपंत, सामराज इत्यादि कलाकवींचे काव्य जन्मास आले. रुक्मिणी-स्वयंवर, सीता-स्वयंवर, गजेंद्र-मोक्ष, वत्स-हरण, कीचक-वध इत्यादि कथा-आख्यानांतू मराठीतील कथनपर कवितांचा उद्भव झाला.

आख्यान-कवि हे भक्तिकवि खरे पण त्याचा भक्तिमार्ग संतांचा क्षुण्ण मार्ग नव्हे. कवित्वाचा व कलेचा मागोवा घेत घेत या कवींचे काव्य घडत गेले, परमार्थ बुद्धीने श्रवण केलेल्या कवितेतून प्रपंचाचे रहस्य रंजकतेने विशद होऊ लागले. निर्वेद, अनासक्ति व निर्द्वंद्व या भाववृत्तीचा संतांच्या वाणींतून उद्‌घोष आढळतो. महानुभाव ते मोरोपंत, सामराज या पंडित व कला-कवीपर्यंत आख्यान कवितेचे प्रवाह आढळतात. महानुभावांतील भास्कर, नरेंद्र, दामोदर पंडित यां सारख्या आख्यानकारांनी या प्रकाराला चालना व प्रेरणा दिलेली आढळते. मोरोपंत सामराजादिकांत या प्रकारची कथा व कला या दोहोंत परिपूर्णता दृष्टोत्पत्तीस येते.

कथानक-शैली व निवेदन-कौशल्य आख्यानकारांची कसोटी

आख्यानक कवितेत कथेच्या आशयापेक्षा निवेदनाच्या अभिव्यक्ती-कडे आख्यानकारांचे लक्ष गुंतलेले असते. आपात-रमणीय अभिव्यक्ती

ही आख्यानकारांची निवेदन–कसोटी होय. स्वयंवर कथानक स्वतंत्र नसते. प्राचीन कथा–वाङ्‌मय भांडारातून केलेली उसनवारी व कवीच्या प्रज्ञेचा व प्रतिभेचा मालमसाला या रसायनांतून आख्यान कवितेची निष्पत्ती होत असते. शृंगाराला स्वयंवर कथेत प्राधान्य असते. शृंगार–कथेतील संघर्ष हा सांकेतिक स्वरूपाचा असतो. नायक व नायिका यांच्या विरह–भावनेचे मीलनात पर्यवसान होणेही ओघानेच येते. 'मीलन' कथेला 'स्वयंवर–कथा' प्रसंग म्हणून संबोधण्यात आलेले आहे. शृंगार हा स्वयंवर–आख्यानकाव्यातील स्थायी रस होय. शृंगाराच्या जोडीला वीररसाचे साहचर्य रसनिष्पत्तिला पोषक ठरणारे आहे. युद्ध प्रसंगीं नायक व प्रतिनायक यांची चकमक होणे छायाप्रकाशाच्या अनुभूतीला सहाय्यकच आहे. मराठीतील प्राचीन आख्यानक कवींनी वीररसान्वित शृंगाराला हास्यरसाचीहि डूब दिलेली आहे संस्कृतातील वाङ्‌मयाप्रमाणे हा विनोद कधी कधी विदूषकी थाटाचा तर कधी नर्मचतुर व सहृदयाल्हादक असतो. 'कृष्ण–रुक्मिणी' स्वयंवर कथांचा प्राचीन आख्यान–काव्यांत फार मोठा भरणा आहे. कृष्ण–कथेची घाटणी बहुधा एकजिनसी असल्यामुळे आख्यानकारांच्या स्वतंत्र प्रतिभेला फारसा वाव नसतो. तथापि एकनाथासारख्या परमार्थ श्रवण मौलिक कवीला 'रुक्मिणी–स्वयंवरातून आपल्या कथा–कथनकौशल्याचे व परमार्थ बुद्धीचे दर्शन घडविता आलेले आहे. आख्यानकारांच्या काव्यगुणांचा परमविकास आख्यान–कवितेतून झालेला आहे. प्रत्येक आख्यान–कवीच्या पृथगात्म लेखनशैलीचा सहजमनोहर आविष्कार त्याच्या आख्यान कवितेतून झालेला आहे. म्हणून शैलीभिन्नतेचे चारुत्व प्राचीन आख्यान कवितेतून जितके आढळते तितके अन्य वाङ्‌मयप्रकारांतून नाही. वर्ण्य कथा सुपरिचित असल्यामुळे कथेचे आकलन हे तत्त्वहि आख्यान कवितेत महत्त्वाचे नसते. आख्यान-काराने कथासौंदर्य फुलविण्याकरिता जे बहुविध रंग योजिलेले असतात त्यांचे रसिकावलोकन करणे व काव्यास्वाद अनुभविणे हा आख्यान कवितेचा प्रमुख विशेष होय.

आख्यान कविता : तंत्र व विकास

कथा–प्रवृत्ति ही मानवाची नैसर्गिक प्रेरणा आहे. कथा–निवेदनाचे

प्रकार 'आख्यान' 'पुराण' 'इतिहास' 'गाथा' 'दिव्यगाथा' इत्यादि काव्यप्रकारातून आढळून येतात. आख्यानक कविता ही प्राचीन समाजातील वाङ्मयीन करमणूक आहे. मराठी भाषा भगिनीप्रमाणे इतरहि भाषाभगिनींच्या संसारात किंबहुना पाश्चात्य देशांतहि कथा–काव्याचे हे रोप बहरलेले आढळते. रंजकतेबरोबर बोध, धार्मिक शिकवण, नीतितत्त्व प्रतिपादन इत्यादि लहानमोठी उद्दिष्टे आख्यान कवितेच्या बुडाशी आहेत. कथानकाचे स्थान गौण व दुय्यमच मानले आहे. आख्यान-कौशल्य, कथन–कौशल्य हे महत्त्वाचे अंग. कथेतील नाट्यमयतेचा परिपोष कथा–निवेदनाच्या ओघात होतो. कथेची रसवत्ता, व्यक्तिदर्शन चातुर्य, यांचे महत्त्व परस्परसमान होय. व्यक्तिदर्शनाची मौलिकता आख्यानक कवितेत महत्त्वाची नाही. व्यक्तींच्या स्वभाव वैशिष्ट्यांची नवलाई ही वर्ण्य विषय नसते. प्रसंगोपात्त त्यांचा भडकपणा, जिवंतपणा व उठावदारपणा वेगवेगळ्या प्रसंगाच्या आधारे स्पष्ट करावयाचा असतो. एकनाथांच्या 'रुक्मिणी–स्वयंवरा'त युद्ध प्रसंगी बलरामाला चढलेले रणावसान मोरोपंतांच्या 'उत्तर गोग्रहणात' उत्तराच्या मनाची चलबिचल इ. प्रसंगांतून त्या त्या व्यक्तीच्या स्वभावच्छटाच प्रामुख्याने चित्रित झालेल्या आहेत. भाषेच्या वर्णन सामर्थ्याचा वाटा मोठा आहे. प्रसादपूर्ण व प्रवाही भाषा, प्रौढ, अर्थवाही व ध्वनिपूर्ण रचना किंवा सुश्लिष्ट, डौलदार व सालंकार भाषा हे भाषागुणांचे विविध नमुने आहेत. आख्यानक कवितेतून तत्कालीन समाजजीवनाचे. सांस्कृतिक रीतीभातीचे प्रतिबिंब उमटलेले आढळते. आख्यानक हे वर्णनपर, कथनपर व निर्मळ वस्तुनिष्ठ काव्य नाही. काव्य लेखकाच्या आत्मनिष्ठेचा आविष्कारहि आख्यानक काव्यातून होतो. त्यामुळे आख्यानक काव्य म्हणजे तत्कालीन समाजजीवनाचा इतिहास किंवा बखर होय.

एकनाथाचे 'रुक्मिणी–स्वयंवर' व सामराजाचे 'रुक्मिणी–हरण' या दोहोंतील कथावस्तु एकच असताना या आख्यानकातील तपशील मात्र भिन्न आहे. रुक्मिणी–स्वयंवरातील युद्धवर्णने, विवाह वर्णने आणि इतर लौकिक वर्णने ही समाजकाल–परिस्थितीप्रमाणे भिन्न व स्वतंत्र आहेत.

एवढेच नव्हे तर एकनाथांच्या 'रुक्मिणी–स्वयंवरा'तील रेवतीने रुक्मिणीला केलेला उपदेश व सामराजाच्या रुक्मिणीहरणातील शुद्धमतीने रुक्मिणीला केलेला उपदेश हे दोन्ही भिन्न प्रकारचे आहेत. कालसापेक्षतेप्रमाणे आख्यानकारांनी आपल्या काव्यांतून भिन्न भिन्न लौकिकच्छटा वैशिष्ट्यपूर्ण पद्धतीने रेखाटलेल्या आहेत.

वातावरणनिर्मितीचे व अद्भुत रससिद्धीचे महत्त्व अमान्य करता येण्याजोगे नाही. मानवी जीवनाचा अद्भुतरम्य विलास दाखवीत असतांना कवींनी अतिमानवी कृतीहि वर्णिलेल्या आहेत. निसर्गावर पशुपक्षादिकांवर मानवी भावनांचा आरोप करून कवि चेननगुणोक्तीचा संनिवेश खुबीदारपणे घडवितो. 'नल–दमयंती' आख्यानातील हंसाचे व्यक्तिचित्र मानवी कोटीतील नाही असे कोण म्हणेल ? थोडक्यात सांगावयाचे झाल्यास असे म्हणता येईल की, सुपरिचित आख्यानातील एखाद्या प्रसंगाची निवड, तो रंगविण्याचे असामान्य निवेदनचातुर्य, वर्णनसौंदर्य दर्शनकौशल्य, वातावरणनिर्मितीचे कसब, समाजदिग्दर्शनकला, अद्भुतरम्य चित्रण या अंगोपांगांमुळे आख्यानक कविता चित्ताकर्षक व परिणामकारक होत असते

मराठीतील प्राचीन आख्यान-काव्याच्या परंपरा

आख्यान कविता हा एक प्राचीन कथाकाव्य प्रकार होय असे मानले तरी तत्पूर्वी आणखीहि काही लहान–मोठे आख्यान–प्रकार अस्तित्वात होते असे मान्य करावे लागेल. 'अतीत', 'आख्यान', 'पुराण', 'इतिहास', 'दिव्य कथा' हे महाभारतकालीन आख्यान प्रकार होत. दामोदर पंडित. नरेंद्र व भास्कर भट्ट बोरीकर हे प्रमुख आख्यान कवी होत. दामोदर पंडितांचे 'वच्छाहरण' हे ५०० ओव्यांचे एक आख्यान–काव्य. महानुभाव तत्त्वसूत्र, प्रतिभा व पांडित्य यांचा समुचित समन्वय यांतून आढळतो. नरेंद्र कवींचे 'रुक्मिणी–स्वयंवर' या आख्यानातून भक्तिभावना व कला–प्राधान्य यांचा सरस मेळ आढळतो. नरेंद्रांचा वर्णनविस्तार व कल्पनाविकास यांतून उठावदारपणे प्रगट झालेला आहे. महानुभाव पर-

परेतील एक ज्येष्ठ प्रतिभाशाली कवी म्हणजे भास्कर भट्ट बोरीकर हा असून त्याचे 'शिशुपाल वध' हे शृंगाररसपूर्ण, श्रेष्ठ प्रतीचे काव्य होय. 'आईकंता तुटे भव बंधू' असा अध्यात्म प्रधान हेतु असतानाहि त्याने शृंगाररसाचा आदर्शच या आख्यानातून रसिकांना सादर केलेला आहे. माघ कवीच्या 'शिशुपाल वधा'ची रूप कथा समोर ठेवून त्याने ग्रंथ-निर्मिति केलेली आढळते. 'शिशुपाल वध' कर्ता भास्कर हा विद्वान व रसिक ग्रंथकार होता. या ग्रंथात नांवाप्रमाणे वीररसाला प्राधान्य नाही. भास्कराची भूमिका खालील ओवीतून चांगल्या प्रकारे व्यक्त झालेली आहे--

साहित्याचेंनि परिमळें । शृंगाराचेंनि मेळे ।
प्रबंध होती माताबळे । कविजनांचे ।।

कविविलासाच्या जोडीला प्रज्ञा व भावना यांचे बळ भास्कराजवळ आहे. या भास्कराच्या या काव्यांत तत्त्व-दृष्टि, कृष्ण-भक्ति व शृंगारासक्ति यांचा अपूर्व मेळ येथे साधलेला आहे. अंतःकरणाची आर्द्रता बुद्धिविलासाचा प्रभाव, कल्पनेच्या भराऱ्या, भावनेची उत्कटता या गुणांच्या जोडीला, पहिल्या दर्जाचे पांडित्य, महानुभाव कविपरंपरेत आढळते. भाषेची प्रौढ व प्रसन्न रचना हा महानुभाव आख्यानकाराचा प्रमुख विशेष मानावा लागेल.

संत व पंडित आख्यानकवींची दुसरी परंपरा म्हणजे आख्यान-कारांची होय. या संत व पंडिती परंपरेत एकनाथ, मुक्तेश्वर, वामन हे प्रमुख आख्यान कवी आहेत. महानुभाव सोडल्यास आख्यान कवितेच्या प्रवर्तकाचा मान 'रुक्मिणी-स्वयंवर' कर्त्या एकनाथालाच द्यावा लागेल. कलागुणांचा उत्कर्ष लक्षात घेता आख्यान कवीमध्ये सर्वश्रेष्ठत्वाचे पद मुक्तेश्वराकडे जाते. श्लोकबद्ध स्फुट कथा रचनेची विपुल निर्मिति वाम-नाने केलेली आहे. एकनाथ. मुक्तेश्वर व वामन यांच्या वैशिष्ट्यांनी आख्यानक कवितेचे वैभव वाढले आहे

एकनाथांनी आपल्या आख्यानक कवितेतून अध्यात्मिक रूपकाचे वैशिष्ट्य, भरघोसपणे संपन्न केलेले आहे. 'रुक्मिणी-स्वयंवर' कथा ही

एकनाथांनी लिहिलेली असून ती भाविकांच्या व रसिकांच्या पसंतीला पात्र ठरली आहे. 'स्वकरे चंदन घासणाऱ्या' व कावडीने गंगेचे पाणी भरणाऱ्या कृष्णाच्या स्मरणार्थ एकनाथांनी हा ग्रंथ लिहिलेला असून तो नित्य पाठांतील एक या योग्यतेला चढला आहे. लौकिक कथेचा आविष्कार या ग्रंथातून झालेला असला तरी 'ब्रह्मज्ञान' हा या ग्रंथातील प्रमुख विचार आहे. 'ये ग्रंथीचे निरोपण जिवा-शिवा होतसे लग्न' ही आख्यान कवितेची प्रमुख कथाधारा आहे. एकूण अठरा अध्याय आहेत. वीररसाचा व शृंगाररसाचा प्रामुख्याने उठाव काव्यातून चित्रित केलेला असून पौराणिक कथेचा व ब्रह्मज्ञानाचा स्वादिष्ट पेला महाराष्ट्राच्या जिभेला एकनाथांनी लावलेला आहे. प्रपंच व परमार्थ या दोन्ही तत्त्वांची मार्मिक व कुशल सांगड एकनाथांनी या आख्यानकाव्यांतून घातलेली आहे.

भक्तिभावनेच्या जिव्हाळयाने हरिकथा निरूपण करणे हा वामनाचा आख्यान विशेष होता. वामनाची रचनापांडित्याबद्दल तर प्रसिद्धीच आहे. मुक्तेश्वरांची निवेदन पद्धति पौराणिक व आर्ष स्वरूपाची आहे. महाकाव्याचा डौल मुक्तेश्वरी रचनेत आहे. वर्णनपद्धतीचा अभिजात विदग्धपणा हा मुक्तेश्वरांचा रचनागुण सर्वमान्य होण्याजोगा आहे.

कलाकवींची लोकप्रिय आख्यान-परंपरा

रघुनाथ, मोरोपंत, सामराज, नागेश विठ्ठल या कवींची आख्यानक रचना प्रसिद्ध आहे. या कवींच्या कवितेची वळण पंडिती वळणाची आहे. या कवींनी प्रामुख्याने 'स्वयंवर-कथाच' लिहिल्या आहेत. या कथा-काव्याची प्रमुख प्रेरणा जरी प्राचीन काव्यें हीच असली तरी त्यांची दृष्टि कलात्मकतेची आहे. पुराणाऐवजी संस्कृतातील नैषधादि महाकाव्याच्या आदर्शाप्रमाणे आपली काव्ये त्यांनी सजविली. संस्कृतातील पंच महाकाव्याची घाटणी डोळयापुढे ठेवून कलाविलासाच्या दृष्टीने पंडिती काव्य लिहिले गेले आहे. शृंगारवीर करुणरसांनी युक्त असे सगुण, सालंकार आणि वृत्तबद्ध कथाकाव्य म्हणजेच शिवकालातील पंडिती काव्य होय. हे कवि साहित्यकलाभिज्ञ होते. परंतु त्यांची रचना पांडित्याकरिता आविर्भूत झालेली नाही. म्हणून 'पंडित कवि' या उपाधीपेक्षा 'आख्यान कवि'

किंवा 'कला कवि' असा त्यांचा उल्लेख करणे अधिक सयुक्तिक होईल.

सामराज राजोपाध्ये (इ. स. १६१३-१७००) हे या पंडित कवीं-मध्ये (आख्यान कवि किंवा कला कवींमध्ये) वयाने ज्येष्ठ कवि होत. सामराजाच्या 'रुक्मिणीहरण' आख्यान काव्यांत अष्टसर्गात्मक प्रदीर्घ रचना, धीरोदात्त नायक, प्रेमविव्हल नायिका. विप्रलंभ शृंगार, निसर्ग वर्णनें, विरहावस्था व तीवरील उपचार, युद्धप्रसंग. लग्नसमारंभ इत्यादि महाकाव्याचा आशय कवीने आणलेला आहे. स्तोत्रे, धावे व उपदेश यांनी 'रुक्मिणी हरणाचा' भाग व्यापलेला आहे. लग्नसिद्धतेची लांबलचक वर्णने आख्यानातून विस्तारपूर्वक रेखाटण्यात आलेली आहेत. 'रुक्मिणी हरणातील' बराचसा भाग संस्कृत महाकाव्याच्या अनुकरण-प्रवृत्तीतून व कवीच्या कलाप्रवृत्तीतून घडला गेला आहे. या सर्व कवींचा संस्कृतातील पंच महाकाव्यांचा व साहित्यशास्त्राचा चांगला परिचय होता असे दिसते. सामराजाच्या रुक्मिणी वर्णनावरून पार्वतीवर्णनाची छाप दिसते. कृष्ण भक्तिवर्णन, काव्यांतील प्रसंगवर्णने, व कथेला आध्यात्मिक बैठक देण्याचा यत्न या बाबतीत सामराज एकनाथांचे ऋणी आहेत. स्वयंवराच्या तया-रीचे वर्णन देताना वस्त्रे, दागिने, भांडी, फळे, पक्वान्ने यांच्या लांबलचक याद्याहि त्याने दिलेल्या आहेत. सामाजिक परिस्थितीची स्पष्ट कल्पना चोखंदळ वाचकांना सामराजाने दिलेली आहे. त्याची बहुश्रुतता. व्यापक व सूक्ष्म सामाजिक अवलोकन बुद्धि यांची प्रतीति त्याच्या ग्रंथातून उत्तम रीतीने येते. 'रुक्मिणीहरण' काव्यांत शृंगार, वीर या रसांना चांगला अवसर मिळालेला आहे. शृंगारचित्रणात सामराजाची लेखणी मागे नाही. काही ठिकाणी सांकेतिक वर्णने आहेत. काव्यात्मकतेची व कल्पकतेची अधूनमधून वाण भासते. सामराजाची भाषा संस्कृतप्रचुर व समासबद्ध असून सुद्धा दुर्बोध मात्र झालेली नाही. प्राकृत किंवा ग्रामीण शब्दाबरोबर फार्शी शब्दहि आलेले आहेत.

रघुनाथ पंडित हाहि याच कवीच्या परंपरेतील कवि होय. संस्कृत महाकवींच्या रचनेवरून त्याने आपली काव्यरचना केली हे उघड आहे. मात्र या कलाकवींच्या सामुदायांत रघुनाथ पंडितांचे एक निराळेपण

दृष्टोत्पत्तीस येते. बहुतेक सर्व कला कवींनी लौकिक आशय असलेली कथा न हाताळता श्रीकृष्ण–रामसंबंधित आख्यानेच हाताळली आहेत. त्यांच्या-वर पडलेल्या जुन्या संत–कवीचा पगडा यावरून स्पष्ट होईल 'हरीविण' कथा नसावी, असा जणू दंडकच त्यांनी आखून घेतला होता. रघुनाथ पंडितांचे वैशिष्ठ्य असे की, त्याने आधारास घेतलेला कथाभाग हा श्रीकृष्ण रामादि अवतार पुरुषांशी संबधित नसून नळासारख्या राजाशी संबंधित आहे. आणि त्यातहि शृंगाररसपूर्ण कथाच पंडितांनी हाताळली आहे. 'वाङ्मयासाठी वाङमय' या सदरात 'नलदमयंती–स्वयवराख्यान' हे विशेष प्रभावी काव्य आहे, ते याच कारणामुळे. प्राचीन मराठी कवि-तेतील आख्यानपरंपरेतील काव्यवैशिष्टये वरील अवस्थातून निष्पन्न होत गेलेली आहेत.

मराठीतील रामचरित्र कथांचे दालन

एकनाथापासून ते मोरोपंतापर्यंत अनेक प्राचीन कवींनी रामाचे मराठी भाषेत चरित्रगायन केलेले आहे. भागवतप्रणीत भक्तिमार्गाचा प्रसार करण्याकरिता संपूर्ण रामायणाची रचना एकनाथांकडून झालेली आहे एकनाथाप्रमाणे कृष्णदास मुद्गल, समर्थ रामदास, गिरीधर स्वामी, श्रीधर स्वामी, या आख्यानकारानी रामायणआख्याने लिहिली आहेत. वेणाबाई, विठ्ठल नागेश, आनंदतनय, गोसावीनंदन, चिंतामणी, वीरेश्वर, अमृतराय यानी लिहिलेल्या 'सीतास्वयंवरा'वर एकनाथांच्या पावलावर पावले टाकून रसरंग व नाटय ओतले आहे. या रामायण कथांतून विविध पाठांतरे व विसंगति आढळते. रामचरित्रगायन करीत असताना भागवत-प्रणीत भक्तिमार्गाचा आचार व प्रचार करणे हा या आख्यानकवीचा उद्देश असे. त्यामुळे मूळ इतिहासाला काही ठिकाणी भक्तितत्त्वज्ञानामुळे व श्रद्धेमुळे कलाटणी मिळालेली आहे. मोरोपंतांच्या रामायणातून वाल्मिकी रामायणाचे सादृश्य व साधर्म्य आढळते. एवढी एकनिष्ठता मराठी आख्यानकारात क्वचित आढळेल. मोरोपंतांनी १०८ वेळा रामकथा गाय-लेली आहे. या प्रत्येक रामकथेत पंतांच्या स्वतंत्र प्रज्ञेचा व प्रतिभेचा नवोन्मेष आढळून येतो. मराठीतील रामचरित्रपर आख्यानांवरून आख्यान-

कारांच्या श्रेष्ठ कवित्वशक्तीचा व स्वतंत्र कल्पनाशक्तीचा प्रत्यय उत्कटत्वाने येतो.

आख्यानांची आधुनिक काव्य-परंपरा

प्राचीन मराठी कवितेची आख्यानकविता ही महत्त्वपूर्ण शाखा आहे. आख्यानकत्व हे तिचे मूळ आहे. आधुनिक मराठी कविता ही प्रायः अंतर्मुख पद्धतीची कविता आहे. बहिर्मुखता हे गमक होय. कथाश्रवण व कथानिवेदन हे कवितेचे अंग आत्मपरतेत परिणत होऊ लागले. 'राजा शिवाजी' (कुंटे), 'इंदिरा' (डॉ. कीर्तिकर), 'दैवसेनी' (प्रधान) ही संधिकालातील मराठीची कथाभूषणे होत. ती रूपांतरित व परभृत आहेत. हा प्रवाह एकदरीत क्षीणच मानावा लागेल. मोगरे, लेंभे, चिंतामणीपेठकर, रे. ना. वा. टिळक या कवी परपरेतून आख्यान कवितेचे तुरळक यत्न आढळतात. संस्कृत इंग्रजीतील अनुकरणाचा व कथाग्रहणाचा मराठीतील हा प्रयोग संधिकालापुरताच सीमित झालेला आहे. तो आरंभी जितका क्षीण होता. तितकाच पुढेहि तो मंद व निष्प्रभ झाल्यासारखा आढळतो. चंद्रशेखरासारख्या अभिजात (Classical) वळण असलेल्या कवींच्या कवितेतूनच आख्यानक कवित्व प्रस्फुट झालेले आहे. आधुनिकांच्या आख्यानकलेचा आवाकाच तुटपुंजा आहे. मराठीत अलिकडे महाकाव्य निर्मितीला ओहोटी लागलेली आहे हा वाद या संदर्भात आवर्जून लक्षात घ्यावा.

पुराणकालीन श्रद्धेयांविषयी आदरभावनेचा समाजातून होणारा लोप हेच एकमेव कारण आहे असे नाही. धांवत्या, गतिमान यंत्रयुगात पुराणकथाविषयी (Myths) व आख्यान कथाविषयी अरुचि हेहि आधुनिकांचे मानसिक वैशिष्टय आहे. सामाजिक उपरोधपूर्ण जाणीवांवर अधिष्ठित असलेले काव्यहि आख्यानकथाच्या माध्यमातून उत्स्फूर्त झालेले आढळून येते. माधव ज्यूलियन यांच्या खंड काव्यांतून समाजातील विविध स्तरांवरील विदारक भाष्ये अवलोकनात येतात. 'सुधारक' व 'नकुलालंकार' या कथाकाव्यांतील सामाजिक प्रचीति दंभस्फोटमूलक आहे. कथेपेक्षा उपरोध-

दर्शन हीच या काव्यांची प्रमुख प्रेरणा आहे या कथाकाव्यातील कथेचे कवच दृढ नाही. ते तकलादू आहे. कवी माधव जूलियनांच्या जीवनप्रवण वैचारिकतेचे प्रत्यंतर या कवितांतून घडते. कवीचे जीवननिष्ठ संवेदन वाचकांची मने संचालित करिते; समोहित करिते.

यशवंतांनी मनोविश्लेषणाच्या व भाववृत्तीच्या द्वारा कथाविश्वांची उभारणी केलेली आहे. 'जयमंगला' 'बंदीशाला' या खंडकाव्यांतून कवीचे भाववैभव मुक्तपणे उधळलेले आढळते. यशवंतांनी कथेला भाव-निक सामर्थ्य दिले आहे. कथेच्या व वैणिकतेच्या सीमारेषा यशवंताच्या कवितांनी पुसून टाकलेल्या आहेत. कथास्पर्शापेक्षा भावस्पर्शाचा गोडवा त्यांच्या कथाकवितांतून विलोभनीय रूपात अनुभूतीला येतो.

गिरीशांनी ग्रामीण, जानपद जीवनाची वैशिष्टये कथाकाव्यांतून साकार केली. वास्तववादाचे व नाटयात्मकतेचे अधिष्ठान त्याच्या कथा-काव्याला लाभले. आधुनिकतेच्या व अंतर्मुखतेच्या सीमेबाहेरील त्यांच्या खंडकाव्यांतून बहिर्मुख जीवनाचे सौंदर्यदर्शन घडते व ते सुखास्वादकारक ठरते.

सौंदर्य व कलानुभूतीकरिता. समाजान्वेषणाकरिता व प्रचार–प्रसा-राच्या हेतूनेहि खंडकाव्यनिर्मिति झालेली आहे. प्रा या. मु. पाठकांचा 'शशिमोहन' हा दुसऱ्या कोटीतील यत्न ठरेल. आख्यानकाव्याची परंपरा अविरत व अविच्छिन्न असतांना तिला खंड पडण्याची चिन्हे भासमान होतात. मराठी कवितेच्या घटनेत आख्यान काव्यांची उपर्युक्त महत्ता उपेक्षणीय नाही. तिच्या अंतरंगावर प्रकाशझोत टाकण्याचे उपक्रमच उल्लेखनीय आहेत. आख्यान परंपरेचे रहस्य विशद व्हावे, व मराठीचा हा लोकप्रिय काव्यप्रकार अभ्यासकांना चिरकालिक महत्त्वाचा वाटावा ही या धावत्या समालोचनाचीफलश्रुति आहे.

कोल्हटकरांचा वाङ्मयीन संप्रदाय

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांची जन्मशताब्दी महाराष्ट्रात सर्वत्र साजरी होत आहे. ललित-वाङ्मयाच्या शाखोपशाखातून त्यांनी भरपूर साहित्य-निर्मिती केली. नाटक, कादंबरी, समीक्षा, आत्मचरित्र, प्रबंध-लेखन या वाङ्मय प्रकारातून त्याच्या लेखनाची वैशिष्ट्ये आकाराला आली. विनोद-वाङ्मयाचे तर त्यांनी मराठी साहित्यातून प्रवर्तनच केले. कोल्हटकरांच्या नंतर त्यांच्या वाङ्मयाचे ऋण मान्य करून अनेक उदयोन्मुख साहित्यिकांनी वैशिष्ट्यपूर्ण साहित्य-सेवा केली. कोल्हटकरांचा साहित्यिक वारसा पुढील साहित्यिकांनी निष्ठेने चालविला. या परंपरेला आता वाङमय-सप्रदायाचे स्वरूप प्राप्त झालेले असूने या संप्रदायात वरेरकर, माडखोलकर, खांडेकर यांच्यासारख्या प्रथितयश व मातब्बर साहित्यिकांचा समावेश होतो. मराठी साहित्याची गेली पिढी कोल्हटकर-युगाने प्रभावित झालेली पिढी आहे. साहित्यमूल्यांची व कलामूल्यांची जोपासना या पिढीने ईर्ष्येने केली हीच या पिढीची प्रमुख कामगिरी आहे.

कोटीबाजपणा व बुद्धिनिष्ठेची चमक

कोल्हटकरांच्या व्यक्तित्वात आणि वाङ्मयात दृष्टोत्पत्तीला येणारा पहिला गुण म्हणजे त्यांचा कोटीबाजपणा. कोल्हटकरांची बुद्धी अतिशय

तल्लख व तीव्र होती. कोल्हटकरांच्या वाङ्मयात चमत्कृती व वैचित्र्य याचे प्राबल्य आढळते. कोल्हटकरांच्या बुद्धीची गती चपळ होती. व्यक्ती-तील व वस्तूतील विरोध व विसंगती त्यांच्या नजरेतून सुटत नसे याच गुणांचा प्रभाव पुढे गडकऱ्यांच्या लेखनावर पडला. कोल्हटकरांच्या विनोद-वृत्तीचे मूळ या कोटीबाजपणात आहे, त्यांच्या नाटकात शब्दनिष्ठ विनो-दाची रेलचेल आहे. कोटीची युक्तता व समर्पकता कोल्हटकरांना पटली की त्याचा उपयोग ते कोटयांकरिता करीत. 'मूकनायक' या त्यांच्या नाटकात कोटयांचा अवखळ खेळ आढळतो. कोल्हटकरांच्या कोटीप्रेमा-विषयी केळकरांनी असे म्हटले आहे की, कोल्हटकरांची कोटी साधण्या-करिता वाटेल त्या औचित्यगुणाचा त्याग करण्याची जन्मसिद्ध तयारी असे व वक्रोक्तीची आवड ही शब्दनिष्ठ कोटयांना प्रेरक ठरली आहे. घटना व मानवी स्वभावातील वैचित्र्य नेमके हेरण्यात व टिपण्यात कोल्हटकरांना मनस्वी हौस व छंद आहे. कोटीबाज लेखनाची परंपरा मराठीत सुरु करण्याचा मान कोल्हटकरांना द्यावा लागेल. त्यांच्या साहि-त्यापासून स्फूर्ती घेऊनच पुढे गडकरी–वरेरकरांच्या नाटकात कोटयांची मुक्त पखरण आढळते. अद्‌भुताचे ठायी ठायी कथानकातून घडणारे दर्शन गडकऱ्यांच्याही नाटकातून आढळते. कपोलकल्पित कथानकांचे मध्ययुगीन नाटयतंत्र गडकऱ्यांनी कोल्हटकरांपासून घेतले. बुद्धिविलास व कल्पना-विलास यांचा चमत्कार भाषाशैलीतून घडविण्याचा मोह देखील गड-कऱ्यांना कोल्हटकरांपासूनच झाला. भा. वि. वरेरकर हे मराठीचे लोकप्रिय नाटककार म्हणून नाटयक्षेत्रात यशस्वी ठरले. वरेरकरांचे लेखनगुरु कोल्हटकरच होत. आधुनिकतेचे व प्रायोगिकतेचे लेणे चढवून मराठी नाटके रंगभूमीवर आणण्याचा मान वरेरकरानी पटकावला. प्रासंगिकता व अद्यतनता या वैशिष्टयांच्या जोरावर वरेरकरांनी सामाजिक नाटके लिहिली व सामाजिक जागृती घडविली पण कोल्हटकरांप्रमाणे शब्दनिष्ठ कोटयांचा हव्यास त्यांना इतका जडला की, 'सत्तेचे गुलाम' नाटकापासून तो 'उडती पाखरे' या नाटकापर्यंत त्यांच्या नाटकांतून कोटयांचा वर्षाव आढळतो. महाराष्ट्रातील नामवंत पुढारी व कलावंत हे देखील वरेर-करांच्या कोटयांच्या माऱ्यातून सुटले नाहीत. या कोटया कधी ग्रामीण

स्वरुपाच्या तर कधी अश्लील व भडक असतात. कोल्हटकरांच्या वाङ्मय विशेषांचे वरेरकरांनी जे काही केले ते या बाबतीत विशेषच उल्लेखनीय वाटते.

कोल्हटकरांचे तिसरे शिष्य म्हणजे सुप्रसिद्ध कादंबरीकार खांडेकर हे होत. कोटीबहुल लालित्य हा खांडेकरांच्या कल्पक लेखनीचा महत्वाचा विशेष होय खांडेकराच्या ठिकाणी कोट्या करण्याचे व्यसन इतके बेसुमार होते की त्यांनी या बाबतीत गुरूवरही ताण केली. कोल्हटकर–गडकऱ्यां-पेक्षाही त्यांनी येथे आघाडी मारलेली असून खांडेकर म्हणजे कोट्या असे समीकरणच मराठीत रूढ झाले. खांडेकरांच्या कादंबऱ्यातून प्रमुख पात्रेच नव्हेत तर गौण पात्रे देखील कोट्या करतांना दिसतात. कोटी केल्या-शिवाय ही पात्रे बोलतच नाहीत असा त्यांच्या कादंबऱ्यांचा थाट आहे. खोल्हटकरांपासून आत्मसात् केलेला हा गुणविशेष अतिरेकाला नेण्याची कामगिरी नंतरच्या या थोर साहित्यिकांनी पार पाडली असे म्हणावे लागेल.

सौंदर्याची उपासना व आविष्कार

सौंदर्योपासना हा कोल्हटकरांच्या वाङ्मय संप्रदायाचा ठळक विशेष होय. कोल्हटकर हे सौंदर्योपासक व सौंदर्यप्रेमी साहित्यिक होते. ' रोमान्स म्हणजे स्वतंत्र कल्पना सृष्टीतील सौंदर्यानुभूती ' सौंदर्यानुभूती घडविणाऱ्या रोमान्सचा आविष्कार कोल्हटकरांच्या साहित्यात झाला. सौंदर्याच्या आसक्तीतून स्फुरलेल्या चिंतनाचे प्रतिबिंब कोल्हटकरांच्या वाङ्मयातून उमटले आहे. कोल्हटकरांचे शिष्य व अभिमानी प्रसिद्ध साहित्यिक श्री. ग. त्र्यं माडखोलकर यांनी कोल्हटकर आणि केळकर यांच्या लेखनगुणां-विषयी तुलनात्मक दृष्टीने लिहितांना असे म्हटले आहे की, कोल्हटकर आयुष्याकडे उपभोगाच्या दृष्टीने पाहतात तर केळकर आयुष्याकडे उप-योगाच्या दृष्टीने पाहतात. विशिष्ट दृष्टिकोनाचा परिणाम त्याच्या वाङ्म-यावर झालेला स्पष्ट पहावयास मिळतो. दोघांच्या वृत्तीतील या मूलभूत अंतरामुळेच त्यांच्या वाङमय लेखनांचे स्वरूप भिन्न प्रकारचे झाले आहे.

सौंदर्योपासनेच्या या गुणामुळेच कोल्हटकरांचे लेखन रंजनप्रधान झाले आहे तर केळकरांचे ज्ञानप्रधान झाले आहे कलात्मकता हा कोल्हटकरांचा प्रमुख गुण तर उद्बोधकता हा केळकरांचा गुण होय. कोल्हटकरांचे वाङ्मय वाचून मनुष्य आनंदित होतो तर केळकरांचे वाङ्मय वाचून तो उद्बोधित होतो कोल्हटकरांच्या वाङमयात बहूश्रुतता आहे. माडखोलकर कोल्हटकरांविषयी लिहितांना म्हणतात की त्यांचे सर्व आयुष्य सौंदर्याच्या उपासनेत आणि आविष्कारात गेले असुंदर किंवा असमशील वस्तूंविषयी कोल्हटकरांना एक प्रकारचा तीव्र उबग होता. सौंदर्याविषयीच्या आत्मीयतेने त्यांनी कलाविलासाचा सिद्धांत अत्यंत आग्रहाने प्रतिपादन केला. कलागुणाचा व सौंदर्य–चिंतनाचा परिणाम पुढील पिढीवर झाला मराठी साहित्याला पुढे जे रंजकतेचे व कलात्मकतेचे वळण मिळाले. त्याचे मूळ श्रीपाद कृष्णाच्या या सौंदर्य–निष्ठेचे आहे. कोल्हटकरांचे शिष्य माडखोलकर यांच्या कादंबऱ्यांतून जो सौंदर्य–गुणाचा आविष्कार आढळतो तो याच सांप्रदायाचा द्योतक आहे. सौंदर्योपासनेला आवश्यक अशी सौंदर्योपासनेला आवश्यक अशी सौंदर्यासक्ती व हळवेपणा कोल्हटकर–केळकर या दोघातही आढळतो सौंदर्योपासना व प्रेमबुद्धी याच्या अनुषंगाने त्यांच्या वाङ्मयांत मर्म विनोदाचे आश्चर्यही आढळते. माडखोलकरांच्या कादंबऱ्या वाचून मनावर सौन्दर्य–चिंतनाची जी छाप उमटते. ती खरोखरीच कल्पनाविलासाला व कलाविलासाला चालना देणारी ठरली आहे.

सुधारकी बाणा व उदार मतवाद

बुद्धिनिष्ठा व उदार–मतवाद हा कोल्हटकरांच्या वाङ्मय संप्रदायाचा विशेष होय. कलाप्रीतीमुळे कोल्हटकरांनी जरी विविध स्वरूपाचे वाङ्मय लिहिलेले असले तरी त्यांच्या ठिकाणी सुधारकी बाणा, प्रखर बुद्धिमत्ता व प्रगमनशील वृत्ती आढळते. कोल्हटकरांच्या उदारमतवादाचा प्रभाव त्यांच्या 'सुदाम्याच्या पोह्यात'ही आढळतो. आगरकराच्या समाज–सुधारणेचे अगत्य कोल्हटकरांनाही पटले होते हिंदूच्या रूढीवादी वृत्तीवर त्यांनी विनोदाच्या माध्यमातून हल्ले चढविलेले आहेत. परंपरेचा व पुरातनाचा अभिमान न धरता कोल्हटकरांनी प्रगतीवादाचा पुरस्कार केला.

निर्भय बुद्धिवादी असूनही त्यांनी सुधारणेचा आग्रह धरला. वैचारिक गद्य लेखन केले नसूनही कोल्हटकरांनी रूढ संकेतांचे, प्रथांचे मूर्तिभंजन केले. कोल्हटकरांत छांदिष्टपणा व नादीपणा असे. ज्योतिषाचा त्यांना छंद होता. बुद्धीने ते कल्पक तसेच कुशाग्रही होते. ज्योतिर्विद्या, कायदा व समाजसुधारणा या बाबतीत त्यांनी व्यासंग व अनुशीलन केले होते. 'हिंदु धर्म व सुधारणा' हा त्यांचा लेख या दृष्टीने अभ्यासनीय आहे.

कोल्हटकर हे जसे बुद्धिवादी व कल्पक तसे साहित्यशास्त्र विचारांचा मूलगामी शोध त्यांनी लावला आहे. कोल्हटकरांच्या साहित्यशास्त्रीय सिद्धांताचा परिणाम पुढे मराठीतील साहित्यिकांवर झालेला आहे. माडखोलकरांसारख्या साहित्य समीक्षकाला टीका-वाङ्मयाकडे प्रवृत्त करण्याचे कार्य कोल्हटकरांचेच आहे. माडखोलकरांनी या बाबतीत असे म्हटले आहे की, सर्व लेखनगुरूत कोल्हटकरांचा निर्देश मी १९२० सालापासून गेली पंचेचाळीस वर्षे माझे गुरु म्हणून सदैव करीत आलो आहे. त्याचे कारण असे की साहित्याचे शास्त्र आणि पद्धत या दोघांचेही शिक्षण इतर कोणाही पेक्षा मला त्यांचेकडून जास्त मिळाले. काटेकोर टीका व पृथक्करण करण्याचे कौशल्य कोल्हटकरांच्या ठिकाणी अधिक होते. तेव्हा लेखनगुरूत माडखोलकरांनी त्यांना पहिले स्थान द्यावे हे स्वाभाविकच आहे. विनोद–वाङ्मयाच्या बाबतीत कोल्हटकर हे जसे मराठीत युग–प्रवर्तक ठरतात तसे साहित्याचे मीमांसक म्हणूनही अद्वितीय ठरतात महाराष्ट्रात साहित्याचे जे मीमांसक झाले, त्यात ह. ना. आपटे. श्री. कृ. कोल्हटकर, न. चिं. केळकर यांनी साहित्याच्या मूलतत्वासंबंधी खोल विचार मांडले. साहित्य–शास्त्राच्या अध्ययनाला कोल्हटकरांनी चालना दिली व व्यासंगाला 'पक्वता व गाढता' प्राप्त करून दिली कोल्हटकर यांचे साहित्य–शास्त्रीय व वाङ्मयीन विचार हे पौर्वात्य व पाश्चात्य साहित्य समीक्षेची सांगड घालणारे असून नव्याजुन्याच्या संयोगातून मौलिक मते मांडणारे आहेत. 'पण लक्षात कोण घेतो' 'वीरतनयाची ढाल,' 'संगीत सौभद्र', 'तोतयाचे बंड' आणि 'रागिणी व तिची मातंडे' हे कोल्हटकरांचे साहित्यविषयक लेख समीक्षेचा स्तर उच्च करणारे आहेत.

सांगीतिक व नंतर साहित्यिक

कै. गोविंदराव टेंबे यांनी म्हटले की, कोल्हटकर हे प्रथम सांगीतिक व नंतर साहित्यिक होते. कोल्हटकरांचा भास्करबुवा बखले याच्याशी संबंध आला. कै देवल यांच्या तालमीत तयार झालेल्या उदयोन्मुख गायिका व नाटककार कै हिराबाई पेडणेकर यांच्याशी त्यांचा परिचय झाला व पुढे स्नेहभाव वाढला. त्यांनाही वाङ्मयाची अभिरुची होती. कोल्हटकर संगीतलुब्ध होते. त्यांना संगीताची आस्था व अभिरुची असे. कोल्हटकरांनी नाट्य संगीताची मराठीत परंपरा सुरु केली. 'वीर-तनय' 'मूकनायक', 'मतिविकार' आणि 'प्रेमशोधन' इ. नाटकांतून त्यांनी नवे नाट्यसंगीत आणले हे नाट्य–संगीत पुढे खाडिलकर, गडकरी यांच्या नाटकात उत्कर्षाला गेले. मूकनायकातील 'उगीच का कांता' हे पद चालीमुळे प्रसिद्धी पावले. कोल्हटकरांनी नाट्य–संगीताच्या बाबतीत मोलाची कामगिरी केली. नव्या चाली आणल्या, वैचित्र्य आणले. ते साकी दिंडी पलीकडे गेले, विविध रागाची आणि चालींची योजना केली 'वीर-तनयात फारशी चालींचे प्राचुर्य आहे. हिराबाई पेडणेकरांच्या सहवासात त्यांच्या संगीत–प्रेमाला उधाण आले त्यांनी मराठी नाट्यगीताचे श्रवण-सौंदर्य त्यामुळे वाढविले, वाङ्मयाला संगीताचे कोंदण लाभले !

कोल्हटकरांचे वाङ्मय जसे संपन्न व समृद्ध तसे त्यांचे व्यक्तित्व देखील सहृदय व समावेशक होते उदयोन्मुख साहित्यिकांना प्रोत्साहन देण्याचे गुणग्राहित्व त्यांचे ठिकाणी होते कोल्हटकरांची मूर्ती वत्सल व चिकित्सक असे. नवोदितांच्या वाङ्मयाची ते कसोशीने चिकित्सा करीत. माडखोलकरांची व त्यांची ज्या दिवशी ओळख झाली तो दिवस भाग्याचा असे ते म्हणतात. (मे–१९२०) त्यांच्या दिलदार व स्वागतशील स्वभावा-मुळे त्यांच्याविषयी नव्या पिढीतील लेखकांना त्यांचे आकर्षण वाटत असे. त्यांचा स्वभाव थट्टेखोर होता. वृत्तीत अल्लडपणा असे. तरूणाशी ते बरोबरीच्या नात्याने वागत. माडखोलकरांना त्यांनी मुलाप्रमाणे वागविले. कोल्हटकरांच्या सहवासात गेलेले आयुष्याचे क्षण त्यांना नेहमी सुवर्ण-कणासमान वाटतात. तरूण पिढीला उत्तेजन देण्याच्या वृत्तीमुळेच पुढे

मराठी वाङमयात खांडेकर, माडखोलकर यांच्यासारखे कादंबरीकार व वरेरकरासारखे नाटककार उदयाला आले. कोल्हटकरांनीं आपल्या वाङमयाने व व्यक्तिमत्त्वाने साहित्यात एक संप्रदाय निर्माण केला. कोल्हटकरांचा ' वाङमयीन संप्रदाय ' म्हणून त्याचा बोलबाला झाला.

गुरूपीठ, बुवाबाजी नव्हे !

कोल्हटकर हे वैदर्भीय साहित्यिक होत. विदर्भ ही त्यांची जन्मभूमी व कर्मभूमी होती. खामगाव, तेल्हारा यासारख्या आडगावी राहून त्यांनी वकिलीचा व्यवसाय चालविला व तेथेच साहित्याच्या चिंतनात व मननात त्यांनी काळ घालविला. उच्च प्रतीचे साहित्य निर्माण केले त्यांच्या साहित्याचे असामान्यत्व काळाला कदाचित् अमान्य झाले, तरी त्यांनी निर्माण केलेल्या वाङमय संप्रदायाचे असामान्यत्व मात्र काळाला हिरावून घेता येणार नाही. विनोदाचे प्रवर्तनकार म्हणून मराठीत त्यांनी आपले स्थान सुप्रतिष्ठित केले. या वाङमय संप्रदायाला बुवाबाजीचे स्वरूप प्राप्त होणार नाही याची दक्षता घेतली पाहिजे. कोल्हटकरांना तात्यासाहेब केळकरांसारखे स्नेही लाभले हे त्यांचे सुदैवच होय. त्यांची मैत्रीही त्यांच्या वाङमयीन यशाला उपकारकच ठरली आहे. आपण व कोल्हटकर दोघेही वाङमयात लेखन करीत आलो पण आपणाला कोल्हटकरांप्रमाणे साहित्यात संप्रदाय निर्माण करता आला नाही याची कबुली केळकरांनी एके ठिकाणी दिली. पण त्यात वैषम्याचा वा विषादाचा सूर नसून आपल्या मित्राच्या थोरवीचा पुरस्कारच आहे. " आपल्या पिढीत आपटे, परांजपे, कोल्हटकर, खाडिलकर असे पराक्रमी लेखक झाले. पण दैवयोग असा की आमच्यापैकी कोणाचेच गुरूपीठ निर्माण झाले नाही. डोळ्यांदेखत आम्हाला गुरु म्हणून गौरविणार, आपली शागिर्दी करणारे शिष्य आपणाला लाभले नाहीत " असे उद्गार त्यांनी काढले आहेत. वृत्तपत्र व्यवसायाच्या धबडग्यांत केळकरांच्या वाङमय लेखनाला मर्यादा पडल्या आहेत. क्वचित कलाविलासाला अंकुश लागला आहे. व्यावहारिक बंधनापासून कोल्हटकरांचे वाङमय निरपेक्ष व निर्मळ असल्यामुळे त्यांच्या वाङमयाचे कलात्मक सामर्थ्य व आवाहन वाढले आहे. प्रत्यक्ष राजापेक्षा राज्यपद

देणाऱ्या व्यक्ति कधी कधी मोठ्या असतात. प्रत्यक्ष साहित्यापेक्षा साहित्याचे प्रणेते म्हणून कोल्हटकरांच्या व्यक्तित्वाला व वाङ्मयाला आदराचे स्थान दिले पाहिजे. कोल्हटकरांची साहित्यसेवा मोठी थोरली असून देखील ते थोडे फार उपेक्षितच राहिले आहे. जन्म शताब्दीच्या निमित्ताने त्यांच्या वाङ्मयाचे मूल्यमापन व समीक्षण अधिक, आस्थेने होईल असे वाटते. श्रीपादांच्या कलावती वाणीचा गौरव गडकऱ्यांनीं अगोदरच केला आहे त्यांच्या अनन्य सामान्य योग्यतेबद्दल व कर्तृत्वाबद्दल गडकऱ्यांच्या एका कवितेतील ओळ यथोचित ठरणारी आहे.

"तात्या ती तलवार एक तुमची. बाकी विळे कोयते !"

गेल्या पंचवीस वर्षांतील मराठी कवितेची वाटचाल

मराठी कविता गेल्या पचवीस वर्षाच्या कालावधीत झपाट्याने बदलली. विविध वळणांवरून तिची होणारी वाटचाल समीक्षकांना स्तिमित करणारी ठरावी, नवा प्रत्यय व नव्या जाणिवा कवितेतून साकार करून नवी आवाहने तिने पार पाडावीत. या वस्तुस्थितीविषयी मतभेद असू नयेत. मर्ढेकरांचा काव्यसंग्रह १९४७ त प्रसिद्ध झाला त्या आधीपासून या बदलाचे अंदाज काव्यक्षेत्रातून आढळात येऊ लागले. १९४२ च्या राजकीय आंदोलनाचे १९४७ च्या राजकीय स्वातंत्र्यात रूपांतर व्हावे या राजकारणातील घडामोडींप्रमाणे मराठी काव्यातही समांतर प्रेरणा व क्रांतिकारकता दृग्गोचर झाली. आशय व अभिव्यक्तीतील जोरदार बंडखोरपणा याच कालावधीत घडला व मराठी कवितेचा कायापालट व्हावयास याच काळातील कविता कारणीभूत ठरली. साहित्यातील परिस्थितीचा परिपाक म्हणून मर्ढेकर उदयाला आले की मर्ढेकरांच्या आगमनामुळे साहित्यातील परिस्थितीला क्रांतिकारक वळण मिळाले या प्रश्नाचा निवाडा दोन्ही पक्षांनी होण्यासारखा आहे. एवढे खरे की १९४७त मराठी काव्याला कलाटणी मिळाली याचे कारण याच वर्षी मर्ढेकरांचा कविता–संग्रह प्रसिद्ध झाला.

वाटचालीची दिशा

१९४७ ते ७२ हा कालखंड प्रदीर्घ नाही पण त्या दरम्यान मराठी कवितेच्या वाटचालीची दिशाच बदलली. हा कालखंड मराठी कवितेच्या संदर्भात फार महत्त्वाचा ठरतो. नवीनाचा उ ोउदो करतांना जुन्या परंपरांचे अस्तित्व गृहित धरावे लागते. मर्ढेकरांची समीक्षा व काव्य स्वयंभू आहे हे जरी खरे, तरी ते संपूर्ण स्वयंभू नाही. रविकिरण–मंडळाच्या कामगिरीचा नवकाव्याच्या संदर्भात विचार करतांना एक परंपरा म्हणून विचार करणे भाग आहे. मर्ढेकरांसारखा नवा कवीही रविकिरण–मंडळातील एक ज्येष्ठ कवीच्या अनुकरणातूनच पुढे आला ही गोष्ट अमान्य करता येण्यासारखी नाही. मर्ढेकरांच्या काळात काव्यलेखन करणारे अनिल, काणेकर व रेगे यांच्या काव्यातील अंत:प्रेरणाही मर्ढेकरांच्या कवितेला पोषक ठरल्या आहेत. अनिलांचा मुक्तछंद, काणेकरांचा उपहास, व रेग्यांची आत्मनिष्ठता. व त्रुटितता मर्ढेकरांनी गिरविली. मर्ढेकरांनी कवितेभोवती रेंगाळणारे वर्तुळ छेदून काव्यात्मकता व अकाव्यात्मकता (Pseudo-poetry) यांची सीमारेषा स्पष्ट केली. कवितेचा अर्थ पाहण्याच्या रूढ विचारसरणीला त्यांनी धक्का दिला. जाती, वृत्त, छंद या अनावश्यक बाबीं गौण मानल्या गेल्या. अलंकरण, कल्पनाविलास, शब्दसौष्ठव ही कवितेची अगमूत मूल्ये नव्हत असे मांडले गेले. मर्ढेकर हे जसे प्रथम दर्जाचे कवी तसेच काव्यमूल्याची समीक्षा करणारे उत्कृष्ट काव्यसमीक्षकही आहेत. आपल्या अभिनव काव्यकल्पनांना व तत्त्वांना त्यांनी अभिनव शास्त्रीय स्वरूपही दिले म्हणून विरोधाच्या झंजावातात देखील त्यांच्या काव्याचे स्वागत झाले. स्पष्टीकरण, अर्थविस्तार-प्रकाशन हा कवितेचा हेतु गौण समजला गेला. कविता विशुद्ध स्वरूपाकडे जात चालली.

दुर्बोधतेचे स्वरूप

मर्ढेकरांनी कवितेची परंपरा बदलविली नव्या कवींनी त्यांच्यापासून प्रेरणा घेतली. मर्ढेकरांनी ज्या परंपरावादाविरुद्ध बंड केले त्याच परंपरावादाचे पुढिलांनी पुनरुज्जीवन केले. मर्ढेकरांनी अनुभवत्वाचा पुरस्कार केला पण मर्ढेकरोत्तर कवितेत अनुभवत्वाचे दर्शन दुर्मिळ झाले. कविते-

तील नवतेचे समर्थक प्रा. वा. ल. कुळकर्णी यांनीच नव्या कवितेविषयी म्हटले की, आजच्या पुष्कळशा कवितांची स्थिती रेषा आहेत, टिंबे आहेत, रंग आहेत, परंतु चित्र नाही यासारखी होतांना दिसते, बुद्धिपुरस्सर अभिव्यक्ती–पद्धतीचे अनुकरण नसले तरी ती इतकी अंगवळणी पडली की नवे कवी मर्ढेकर, रेगे, करंदीकरांच्या भाषेत अवतरू लागली आहे स्वत:ची भाषाच त्यांना गवसली नाही, हे कशाचे लक्षण ?'' साचेबंदी-पासून मुक्तता व्हावी म्हणून मर्ढेकरांनी कवितेची नवी प्रक्रिया शोधली पण नवी कविता साचेबंद झाली आहे. एकमेकांच्या कवितात विलक्षण सारखेपणा दिसू लागला आहे. रविकिरण–मंडळाने कल्पनाचमत्कृतीपूर्ण कविता लिहिल्या याही संप्रदायाने जी कविता लिहिली तिलाही बनावट-पणाचा व कृत्रिमपणाचा आधार आहे. सत्यापेक्षा सत्याभासाचेच थोतांड अधिक आहे. ठराविक आकृतिबंधात ती रमली म्हणून तिचाही शेवट सांकेतिकेतवर झाला.

मर्ढेकरांनी यंत्रसृष्टीतील प्रतिमा व प्रतीके शोधली भावनानिष्ठ समतानतेची नवी व्याख्या रूढ केली. दुर्बोधतेची मीमांसा झाली. नव-काव्यपूर्व दुर्बोधतेचे स्वरूप नवकाव्यातील दुर्बोधतेहून भिन्न आहे. पुढे नवकाव्योत्तर दुर्बोधताही आली. शब्द, त्याचे भिन्न भिन्न अर्थ व ताण यामुळे कवितेत दुर्बोधता येते. कविता कळली नाही तरीही रसिक ती भोगू शकतात कविता भागायची नसते. भोगावयाची असते. कवीचे सामर्थ्य व रसिकांचे ज्ञान हे गृहीत धरूनही जेथे दुर्बोधता निर्माण होते तीच खरी कविता होय. नवकाव्यात हे दुर्बोधतेचे पीक अमाप वाढले नव्या कविते-वर आरंभी वारेमाप टीका झाली. काव्यातील नव्या निष्ठांवर व मूल्यांवर गदारोळ उठला. नवतेचे स्वरूप याही भडीमारातून सुखरूप राहिले. त्यालाही स्थैर्य लाभले. मर्ढेकर, अनिल, मुक्तिबोध, रेगे यांनी मराठी कवितेचे सामर्थ्य वाढविले. मर्ढेकर फटकळ आहेत तसेच प्रामाणिक आहेत. जगाच्या विदारक वैषम्याचा त्यांना उद्वेग व उबग आहे. नवा कवी कीर्ती-साठी लिहीत नाही. अर्थलाभ व्हावा म्हणूनही लिहीत नाही. त्याने तसे केल्यास त्याची फार निराशा होईल. स्वत:ची पोटतिडीक तो कवितेतून

व्यक्त करतो. आदर्शांची पूजा करतांना त्याला जी विसंगती जाणवली तिचा काव्यमय आविष्कार तो घडवितो. (He merely writes to vent his own spleen, his own bitterness his own sense of the disparity between the ugliness of the world that is and the beauty of the world that might be—Modern Poetry.— Herbert Read) मर्ढेकरांच्या कवितेत सामाजिक वंचनेचे पडसाद आहेत. त्यांच्या अभिव्यक्तीला उपरोधाची प्रखर धार आहे. पापपुण्याची त्यानी झडती घेतली आहे. स्त्रीत्वाच्या हलाखीतून माणुसकीचे होणारे विडंबन त्यांनी दाखविले. परिस्थितीचे ॲसिड पिऊन लिबलिबलेल्या हडकुळ्या मनाची त्यांनी शोकांतिका दाखविली. गोंधळलेल्या, चिचोळ्या गिरगावातील चिमण्या अंधाराचे प्रबोधन त्यांनी ऐकविले, मरणारांच्या खंबीर जगण्याचा कानोसा त्यांनी घेतला. जगायची व मरायची होणारी सक्ती. त्यांनी वेशीवर टांगली. मर्ढेकरांच्या कवितेतून जीवनाचे निष्ठूर भाष्य आहे. विज्ञानाच्या युगात वावरणाऱ्या माणसाची ससेहोलपट त्यांनी दाखविली. नियतीच्या फटकाऱ्याने उडालेल्या दुर्दशेचे चित्रण आहे. मानवाची दिङ्मूढता व शरणागती त्यांनी रेखाटली. वैफल्याने व विकृतीने ग्रासलेल्या मानवाची शोककथा त्यांनी काव्यातून चित्रित केली! –

कवींच्या तीन पिढ्या

१९४७ ते ७२ या पंचवीस वर्षांच्या कालखंडात नवकवींच्या तीन पिढ्या अग्रेसर आहेत. मर्ढेकर, अनिल, रेगे यांची पहिली पिढी. करंदीकर, बापट, पाडगावकर, बोरकर, इंदिरा संत ही दुसरी पिढी व दिलीप चित्रे, सदानंद रेगे, आरती प्रभु, ग्रेस, ही तिसरी पिढी. चवथ्या पिढीत कितीतरी नवोदित कवींची नामावली देता येईल पहिल्या पिढीतील नवकवींच्या काव्यावर दुसऱ्या पिढीतील कवींनी बोळा फिरविण्याचे काम केले असे प्रा द. भि. कुळकर्णी म्हणतात. बोरकर–पाडगावकरांच्या कवितेचे स्थूल व विश्लेषणपर स्वरूप लपत नाही असे त्यांना वाटते या दोन्ही कवींच्या लोकप्रियतेचा विचार केला असता असे आढळते की दोघांच्याही काव्यावर नवकाव्यपूर्व परंपरेचा प्रभाव अत्याधिक आहे. मर्ढेकरांनी मराठी कवितेला अंतर्मुख, उत्कट व समाजाभिमुख वळण लावले पण करंदीकर,

बापट, पाडगावकर यांनी कळत नकळत, तिला पुन्हा 'बहिर्मुख, नाटकी आणि समाजधार्जिणी केले. करंदीकरांची मर्ढेकरनिष्ठा विवाद्य का ठरते हे कळत नाही. नवकवितेच्या संदर्भात इंदिराबाई संत व सदानंद रेगे यांनी प्रामाणिक व सच्चे वळण सोडले नाही. प्रचलित काव्यनिष्ठांची सरमिसळ या पिढीतील कवीतून झालेली आढळते. व्यक्तिगत प्रतिमेची झेप उत्तुंग तर आहेच पण नवकवितेने प्रस्थापित केलेली मूल्ये आत्मसात् करून अनंत क्षितिजातून भरारी मारणारे उड्डाण या पिढयातील कवींच्या काव्यातून प्रत्ययाला येते. परंपरा व प्रस्थापित मूल्ये यांची सागड घालू-नच ही नवकविता घडली आहे. परंपरा व प्रस्थापित मूल्ये स्वीकारूनही ती बंडखोर राहिली. नवकवितेचा निर्मितीस्रोत अमान्य न करता नव-कवींनी आपआपल्या अस्मितेचे विविध आविष्कार कवितेतून व्यक्त केले कवितेचे सृजन–सामर्थ्य वाढले. तिच्या निर्मिती–प्रक्रियेची क्षमता व कक्षा विस्तारली.

मर्ढेकरांच्या काळात किंबहुना त्याही आधीपासून काव्यलेखन कर-णारे अनिल हेही पहिल्या पिढीचे मानकरी कवी ठरतात. त्यांच्या निर्मिति-क्षमतेचे कितो तरी नवीन नवीन प्रयोग हाताळले. मुक्तछंदाचे अभिव्यक्ति स्वातत्र्य मराठी कवितेला प्रदान करणारे अनिल हे प्रयोग–कुशल कवी आहेत. विविध आशयाचा आविष्कार करण्यातच त्याचे नावीन्य नाही तर कवितेच्या अभिव्यक्तीचा साचेबंदपणा त्यानी मोडला. मर्ढेकरांच्या कवितेपेक्षाही त्यांच्या कवितेचे हे खास वैशिष्टय रसिक–मान्य व्हावे. कोणत्या कवीवर कुणाचा प्रभाव अधिक आहे व कोण कवी कुणाचा सप्रदाय चालविता हे ठरविण्याकरिता कवीचे कुळ शोधण्याची धडपड समीक्षक करीत असतात. पहिल्या पिढीतील कवीचा उत्तरकालीन कवींवर झालेला परिणाम सामूहिक स्वरूपाचा आहे. सैल बाधणी व अनिर्बंध लेखन–स्वातत्र्य हे विशेष अनिलांचे. पण त्यांनी चोखदळ रसिकतेचा कवितेतून जो परिचय घडविला तो अपूर्व ठरावा. गूढगुजनापासून सामाजि-कतेचा व मानवतावादाचा कवितेतून त्यांनो जो आविष्कार केला त्यातून त्यांच्या व्यक्तित्वाचे दर्शन घडते. प्रा. म वि. राजाध्यक्षासारखा टीकाकार

त्यांच्या लेखनातील गद्यप्रायतेवर तुटून पडतो. 'फुलवात ते सांगाती' हा त्यांच्या कवितेचा प्रवास त्यांच्या काव्यनिष्ठांची व प्रेरणांची प्रयोगशीलता स्पष्ट करतो. अनिलांच्या गद्यवजा काव्यलेखनातही त्यांच्या काव्याभिरुचीचे उच्च, स्वरूप प्रतीत होते हे सिद्ध करण्याचे कारण नाही. आत्मनिष्ठ कवी, सुजाण नागरिक, चोखंदळ रसिक, समाजनिष्ठ तत्त्वचिंतक वगैरेसारखे त्यांच्या व्यक्तित्वाचे धागे एकमेकात नीट गुंफलेच जात नाहीत, काव्यात्मकतेची आभा इतर सर्व घटकांवर पडण्याऐवजी काव्येतर घटकच कवितेवर कुरघोडी करतांना दिसतात असा आक्षेपही अनिलांच्या कवितेवर होतो. (खंडनमंडन–फुलवात ते सांगाती–गो. म. कुळकर्णी पृ. १४८–४९९) आशावादी जीवनाच्या व कलेच्या सूक्ष्म अनुभूतीत विश्रब्धपणे रममाण होणारा अनिलांचा प्रकृतिधर्म आहे. क्रांतीला मनोभावे साथ करण्याचा प्रयत्न त्यांनी केलेला असला तरी त्यांचे आंतरमन यात कधी रंगून जात नाही असाही आक्षेप घेतला जातो. अनिलांच्या कलेचा क्रांती हा दुसरा मुखवटा आहे. अनिल हे संस्कृतवादी कवी. त्यांच्या सायुज्यतावादी अत.प्रवृत्तीला समाजवादाचे विरुद्ध उसनवारीचे नाही काव्येतर घटकांवरही त्यांच्या काव्यात्मकतेने मात केली आहे. क्रांतिकारक विचारही त्यांनी काव्यमय बनवून सोडले आहेत. मानवतावादी विचारही काव्यमयतेच्या स्पर्शाने सुवर्णात रूपांतरित झालेले आहेत. 'फुलवातीतील कविता तर सोडाच पण त्यांच्या नंतरच्या खंडकाव्यातून व काव्यातूनही त्यांची तरल भाववृत्तीच आविष्कृत झाली आहे एखाद्या तळयाच्या काठी स्वस्थपणे विसावणारा हा कवी मानवतेच्या व क्रांतीच्या उद्घोषात हरवला आहे असे नाही. त्याच्या आंतरप्रतीतिधर्माने विशाल मानवतेतून तादात्म्य शोधले आहे व हे आवाहन मनोमन रुजवून त्यांनी आपल्या काव्यकलेतून साकार केले आहे. कला व क्राती या दोहोत विसंवाद नाही. अनिलांच्या भाववृत्तीची ही दोन रूपे आहेत. ते परस्परात इतके एकजीव झाले आहेत की त्या दोहोत विसंवाद दाखविणे कठीण वाटावे.

इंदिरा संतांची सामर्थ्ये

इंदिरा संतांचे 'शेला' 'मेंदी' 'रंग बावरी' हे काव्यसंग्रह गाजलेले

आहेत. अंतर्मुखतेने व सूक्ष्मतेने त्यांचे काव्य वेधक होते. शब्दाच्या पाक-ळीतून त्यांचे भावविश्व उमलू लागते. त्यांच्यातील कवयित्री मनोविश्वा-तील धागे न् धागे उकलू लागते. आत्यंतिक एकाकीपणा व संयमाने भावो-त्कटतेवर केलेली मात पाहून त्यांच्या कवितेत नाटय कमीच याची जाणीव होत राहते. गाडगीळ–आचवलाच्या समीक्षेने त्यांच्या कवितेतील सामर्थ्ये नेमकी हेरली गेली. अतर्मुखतेच्या गाभाऱ्यातून उमटलेले बोल ऐकून त्यांच्या मनाची तडफड जाणवते. एकाकी अनामिक आक्रंदनाचे सूर मनाच्या गोलघुमटात घुमतात. हरवलेल्या भावजीवनाच्या आठवणी कवयित्रीच्या अतर्यामी जीवघेणा खेळ मांडतात. 'ती मी आणि आत्ताची मी' अशा दोलायमान स्थितीत तिचे दुभंगलेले मन चिरव्यथित होते. इंदिरा संताच्या कवितेत भावस्पंदने सूक्ष्मतेने व अंतर्मुखतेने गुंफिली गेल्याने एक उदासवाणे पण जिवंत प्रतिमा–विश्व साकार होते. नव्या कवितेचा विशेष त्यांनी आपल्या कवितेतून शोधून आपल्या आत्मनिष्ठेची ग्वाही अनेकवार दिली आहे.

कुसुमाग्रजात नव्या कवितेची चाहूल नसली तरी पारंपरिकतेतून ते बाहेर पडल्याची स्पष्ट चिन्हे आहेत. 'जीवनलहरी' ते 'स्वगत'पर्यंत विविध आलेख त्यांच्या कवितेतून भासमान होतात. कुसुमाग्रजांची जीवन-निष्ठा उदंड आहे. आशावाद व उर्जस्वल विचार यांचे साहचर्य त्यांच्या कवितेत आहे अग्निसंप्रदायातील तेजोगर्भ विचारसरणीने त्यांची प्रतिमा-सृष्टी प्रकाशमान झाली आहे. त्यांच्या प्रेमकवितातूनच नव्हे तर सामा-जिक, राजकीय कवितातूनही भव्य-दिव्यतेचे दर्शन आहे, मानवतेच्या उज्वल –भवितव्याची सुखस्वप्ने त्यांनी कवितेतून पाहिली. कुसुमाग्रज हे जसे अपार्थिव प्रीतीचे भाष्यकार तसे क्रांतीचे मंत्रद्रष्टे आहेत. कुसुमाग्रज ऊर्फ वि वा. शिरवाडकर हे नाट्यक्षेत्राकडे वळले पण तेथेही त्यांच्या कवि-त्वाच्या कवित्वाचा स्फुल्लिंग चमकून दिसतो. गडकऱ्यांची भावोत्कटता व ध्येयवादित्व यांचा संगम कुसुमाग्रजांच्या काव्यातून व नाटकातून झाला. आपल्या व्यक्तित्वाची महनीयता त्यांनी काव्य व नाटक यांना समर्पित केली आहे. त्यांच्या कवित्वाचा सुगंध चिरकाल दरवळणारा राहील.

करंदीकरांची प्रयोगशीलता

दुसऱ्या पिढीतील कवींच्या परंपरेत कवि विंदा करंदीकर यांचे स्थान अढळच राहील. 'माझ्या कवितेची वाटचाल' या आत्मचरित्रपर लेखात त्यांनी आपल्या काव्यलेखनाचा इतिहास विशद केला आहे. आपल्या कवितेच्या तीस वर्षांच्या वाटचालीत चार टप्प्यांवर स्थिरावलेली प्रयोगशीलता दिग्दर्शित केली. समकालीन मराठी कवितेपेक्षा त्यांच्या कविता वेगळ्या आहेत. 'स्वेदगंगा', 'मृद्गंध', 'धृपद' या काव्यसंग्रहातून त्यांचा काव्यप्रवास झाला. प्रत्येक टप्प्यावर त्यांना नव्या वाटा सापडल्या. त्या वाटांनी त्यांची कविता चालत राहिली. त्यांनी मुक्त सुनीते लिहिली. तालचित्रे लिहिली. बालकविता लिहिली सूक्ते व थोडेफार गझलही लिहिले. रविकिरण–मंडळाची कविता वाचून आरंभीची कविता स्फुरली. आपल्या जाणिवेशी अनुरूप अशी भाषा, छंद, शैली व रचना त्यानी शोधली. १९४१–४४ त त्यांना काही खास सांगण्यासारखे आहे असे वाटू लागले. काव्याची भाषा व गद्याची भाषा, काव्याचे विषय व गद्याचे विषय यांचे रूढ विधिनिषेध त्यांनी झुगारले. नव्या कवितेचे आव्हान त्यांनी स्वीकारले पण समीक्षकाच्या मते हे सर्व प्रयोग बहिर्मुख व नाटकी ठरले. करंदीकरांच्या कवितेने नवतेची कक्षा रुंदावली काव्याच्या आशयातून व अभिव्यक्तीतून कवितेतील परंपरेला नवतेचे नवे वळण मिळाले.

वसंत बापट हे मर्ढेकरी संप्रदायापासून बरेच दूर आहेत. 'बिजली' वर बालकवी व कुसुमाग्रज या दोन भिन्न कवींच्या गुणधर्मांचा संस्कार झालेला आहे 'सेतू' मध्येही त्यांनी कवितेतील नाट्यमयतेचा उत्कट, परिपोष साधून पाहिला. वसंत बापट हा 'हरविलेला कवी' नाही पण आजच्या संप्रदायात तो हरवितो हे खरे आहे. म. म. देशपांडे, सदानंद रेगे, चित्रे, ग्रेस, केचे हे तिसऱ्या पिढीतील कवी. तिसऱ्या व चवथ्या पिढीतील कवीत मराठी कवितेची अद्यावतता टिकविणारे कितीतरी कवी आहेत. ग्रेस, महानोरांच्या कवितेने शब्द, स्पर्श, रूप, रस, गंधाचे बहारदार प्रतिमाविश्व रचले. अतींद्रिय संवेदनांची चाहूल त्यांच्या कवितेतून आढळते. महानोरांच्या 'रानातील कविता' व वही ' या संग्रहांनी प्रादेशिक

व निसर्गसौंदर्याचे उन्मेष प्रगट झाले. केचे यांची विठ्ठल भक्ती, अध्यात्म-निष्ठा फसवी असून देखील त्यांची ऋजु वृत्ती व साधेपणा त्याच्या कवितेत देखील डोकावली.

चालू कविता : नवे दृष्टिकोण

प्रस्थापिताविरुद्ध बंडखोरी करणाऱ्या कवितेविषयी काय लिहावे ? रूढ मूल्यांविरुद्ध प्रतिक्रिया नव्या कवींनी नोंदविली. पण आजच्या या नव्या कवितेविषयी मतभेदही काही कमी नाहीत. पडद्यावर, पडद्यामागे आणि नंतर चालू कवितेविषयी आपण अभिप्राय व्यक्त करतांना दि. पु. चित्रे यांच्या सारख्या नवसमीक्षकही म्हणू लागले आहेत की मराठीतल्या गेल्या पचवीस वर्षातल्या कवितेत नवे संकेत फारच थोडे कवी प्रभावी रीत्या थाटू लागले. जी समीकरणे ज्या तऱ्हेने एकेकाळी पाडगावकर–बापट–करंदीकर वगैरे कवींनी घोळली व पूर्वी रविकिरण मंडळ व तत्पूर्वी तांबे तत्पूर्वी गोविंदाग्रज यांनीही घोळली. तोच "घोळ" "चालू" कवितेत आहे, व चालू कवितेवरील हे भाष्य परखड आहे असे म्हणावे लागेल. चालू कवितेवरच नव्हे. तर नव्या कवितेवरीलही हे भाष्य बरेच अन्याय-कारक आहे मर्ढेकरांच्या कवितेनंतर मराठी कवितेत जी लाट उसळली तिने भावना, मूड, लय यात क्रांतिकारक प्रयोग केले, आणि विशेष हे की हे प्रयोग गेल्या पचवीस वर्षाच्या ..रकिर्दीतच घडून आले. गेल्या पंचवीस वर्षाच्या कालावधीत मराठी कवितेला इतके काही वळसे व वळणे मिळालेली आहेत की विविध स्थित्यंतरे तत्पूर्वीच्या कवितेत झालेली नाहीत. केशवसुत–कुसुमाग्रजांपर्यंतचा कालखंड लक्षात घेतला तर कवितेच्या प्रगतीची चाल किती मंद होती हे दिसून येईल. मराठी कवितेला अभूतपूर्व वळण मिळत गेले याचे कारण कवींचे अभिव्यक्ति स्वातंत्र्य होय. स्वातंत्र्य प्राप्तीनंतरच्या कालखंडात सामान्य जनतेला नव्हे तर कवींनाही एका नव्या जाणीवेच्या प्रत्ययातून नवी कविता आविष्कृत झाली. नवी स्पंदने, नव्या जाणीवा यांचे दर्शन कवितेतून झाले. तिने नवी परिमाणे शोधली. काळाच्या गतिमानतेबरोबर कवितेने देखील स्थितिप्रियता सोडून कालगतीबरोबर वाटचाल केली आहे. मर्ढेकरी निष्ठेनेच मराठी कवितेला नवे

सामर्थ्य दिले असे नसून काळाच्या नव्या प्रवाहात मराठी कवितेला नव-सृजनाचे सामर्थ्य प्राप्त झाले आहे नव्या सृजनाची पाठराखण करण्या-करिता नवे समीक्षक पुढे आले. पंचवीस वर्षापूर्वी 'नवकवितेचे' वादळ उठले. 'अतिवास्तववादा'ची नवी विचारधारा कवितेतून प्रकट होऊ लागली. चालू कवितेने तर 'जीवनमरणाचे' व निरर्थकतेचे जीवनातील विचित्रतेचे (absurdity) कवितेतून (Nothingness) तत्वशोधन केले. या फुटीर तत्त्वांचेच पुढे तत्त्वज्ञान बनले. भणंग अस्तित्वाचे व भंकस जीवनानुभूतीचे वैय्यर्थ कवितेतून मांडले गेले. मर्ढेकरी सौंदर्यसंप्रदायाने कवितेला नव्या सौंदर्यवादी मूल्यांचे नवे परिमाण दिले. काल, अवकाश आणि प्रीती यांचीं सर्जनशील जाणीव करून देणारे कवी पुढे आले, त्यांचे काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाले. अस्तित्वाच्या अपरिहार्यतेचे भान राखून काव्य-लेखन करणाऱ्या कवींना एका नव्या जाणीवेचे अवधान आले. पंचवीस वर्षापूर्वी एका आवर्तनाला आरंभ झाला व आजच्या कवितेने हे आवर्तन समाप्तही झाले. पंचवीस वर्षापूर्वी सुरू झालेल्या कवितेची फलश्रुती पाहिल्यास वैविध्याचे व वेगळेपणाचे दर्शन मराठी कवितेतून झाल्याचे दिसून येते.

आनंदी गोपाळ

चरित्रपर कादंबऱ्यांचे अंतरंग व तंत्र इतर कादंबऱ्याहून थोडेफार भिन्न व स्वतंत्र आहे. वस्तुनिष्ठपद्धतीने केलेले कथा–विवेदन हा या कादंबऱ्यांचा विशेष नाही. पात्राच्या व्यक्तित्वाचे व कथेचे आकलन सूक्ष्मतेने घडावे या हेतूने ऐतिहासिकतेच्या व आधुनिकतेच्या अंतरंगात वाचकांना कादंबरीकारांनी नेलेले असते. इतिहासाचा संदर्भ व्यापक केलेला असतो. गतकालाला नव्याची डूब दिलेली असते. पात्राच्या व्यक्तित्वाचे रहस्य कादंबरीमय व चैतन्यमय बनविलेले असते. इतिहासाचा व आधुनिकतेचा गतार्थ नवतेच्या स्पर्शाने पुलकित होऊन नव्या आशयाने ओसंडून वाहू लागतो. कथेचे धागेदोरे चरित्रनायकाच्या व्यक्तित्वाची महत्ता दिग्दर्शित करतात आणि त्याच्या व्यक्तिजीवनातील काही अनोळखी पैलू प्रकाशात येतात. कादंबरीतील चरित्रधारा नव्या कुतुहलाने सजलेली असते. वर्तमानाचा साज चढून तिला एक आगळे सौष्ठव व संगति प्राप्त झालेली असते.

गोपाळरावांच्या विचारांची विध्वंसक दिशा

चरित्रपर कादंबऱ्या हा एक स्वागतार्ह उपक्रम आहे. श्री. ज. जोशी यांनी डॉ. आनंदीबाई जोशी यांच्या चरित्रावर अलीकडेच 'आनंदी

गोपाळ' कादंबरी लिहून प्रकाशित केली आहे. डॉ. आनंदीबाई जोशी व गोपाळराव जोशी यांच्या जीवनावर कादंबरी लिहिण्यासारखी आहे असे लेखकाला श्री. माधव मनोहर यांनी सुचविले कै. तात्यासाहेब केळकर यांनी लिहिलेल्या टिळक-चरित्राचा प्रथम खंड वाचताना गोपाळराव जोशी या व्यक्तिची ओळख झाली. टिळकांच्या काळातील सामाजिक चळवळीत गोपाळराव सहभागी होत असत. त्यांच्या मिस्कील व खोडयाळ स्वभावामुळे आणि विक्षिप्त व एककल्ली वर्तनामुळे तत्कालीन सामाजिक सुधारणेला त्यांनी हातभार लावला असे मात्र म्हणता येणार नाही. बोलकी चळवळ त्यांना मान्य नव्हती व कृतीचे ते भोक्ते होते हे जरी खरे असले तरी त्यांच्या विचारांची दिशा विध्वंसक व एकांगी मानावी लागेल. सामाजिक पुढाऱ्यांचा ते दंभस्फोट करीत. 'पंचहौद मिशन'चे प्रकरण त्यांच्यामुळेच उभे राहिले. लो. टिळक व न्या. रानडे यांच्यासारख्या मातबरांनाही त्याची झळ सोसावी लागली.

पंडिता रमाबाई व आनंदीबाई

प्रतिकूल परिस्थितीवर मात करून गोपाळरावांच्या पत्नीने-डॉ. आनंदीबाई जोशी यांनी-अमेरीकेतील फिलाडेल्फिया येथील मेडिकल कॉलिजची उच्च पदवी, डॉक्टर ऑफ् मेडिसिन (एम् डी.) प्राप्त केली. पदवीदान समारंभ इ. स. १८८६ मधील मार्च महिन्याच्या ११ व्या तारखेस फिलाडेल्फिया शहरात 'अॅकॅडमी ऑफ् सायन्स' या सभागृहात व्हावयाचा होता. पंडिता रमाबाई या जानेवारी १८८३ त इंग्रजीच्या उच्च शिक्षणाकरिता इंग्लडात आलेल्या होत्या. तेथेच त्यांनी ख्रिस्ती धर्म स्वीकारून धर्मांतर केलेले होते. त्यांना या पदवीदान समारंभाला उपस्थित राहण्याकरिता अमेरिकेत बोलविण्यात आलेले होते. आनंदीबाई ही पहिलीच वैद्यकी शिकून पदवी पावलेली हिंदू स्त्री. या समारंभाला रमाबाई उपस्थित राहिल्या व त्यांचे त्यांनी मोठ्या आत्मीयतेने वर्णन केले आहे.

'आनंदी गोपाळ' कादंबरीचे कथानक ज्या सामाजिक पार्श्वभूमीवर घडले ती विचारात घेणे आवश्यक आहे. स्त्री-शिक्षणाच्या प्रागतिक

विचाराने गोपाळराव झपाटले असते तर त्याचे व्यक्तिमत्व अधिक प्रभावी झाले असते. परंपरेने आवळलेली स्त्री–जीवनावरील बंधने शिथिल करण्यात गोपाळरावांनी मनोधैर्य व आत्मविश्वास दाखविला असता तर वैद्यकीची पदवी सन्मानपूर्वक पहिल्यानेच मिळविणाऱ्या हिंदू स्त्रीचे ' ते कर्तृत्ववान पति म्हणून मोठीच योग्यता पावले असते. पण त्यांच्या मनोभूमिकेचे विश्लेषण केले असताना असे आढळून येते की, पारंपरिकतेला टक्कर देण्याचे साहस तर राहोच पण स्त्री शिक्षणाच्या बाबतीत त्यानी अनुदारताच दाखविली आहे. स्त्री–पुरुषसंबंधाचे औदार्य व उच्चमनस्कता गोपाळरावांजवळ नव्हती. स्त्रियांसंबंधीचा त्यांचा दृष्टिकोन पराकाष्ठेचा एककल्ली व असहिष्णु होता.

स्वभावदौर्बल्याची कबुली

आनंदीशी लग्न झाल्यानंतर त्यानी आपल्या स्वभाव–दौर्बल्याची कबुली दिलेली आहे. ' स्त्री म्हणजे आपण जिकलेली शिकार ' आहे असा ग्रह (Complex) त्यानी करून घेतला. त्यामुळे आनंदी व गोपाळ यांचे संबंध जितजेत्याचे आहेत समतेचे, अनुनयाचे नाहीत. तेथे पुरुषगंड गाजविण्याचा अहंकार आहे. या गंडाने ग्रासलेल्या गोपाळरावांना आनंदीची आठवण झाली म्हणजे त्यानी दातओठ खावेत तिरस्काराने, रागाने त्यांचे मन भरून जावे आणि जन्मजन्मांतरीच्या सूडाच्या भावनेने त्यानी आनंदीकडे बघावे, हा पौरुषप्रणीत विचार त्यांना त्रस्त करीत असताना दिसतो. गोपाळरावांच्या व्यक्तित्वातील हा पुरुषगंड अविवेकी व असमंजसपणाचा आहे. हा स्वभावदोष दाखविण्यात श्री. श्री. ज. जोशांनी यश मिळविले आहे. गोपाळरावांनाही या स्वभाव–दोषाची जाणीव होतीच. तसे ते निर्ढावलेले व निगरगट्ट होते आनंदीच्या माहेरच्या माणसांना तिच्याशी लग्न झाल्यानतर ते म्हणतात-' तुम्हास तुमच्या मुलीची काळजी आहे. ती परम पवित्र गंगा आहे. मी खेडेगावात राहणारा घाणेरडा ओढा आहे. माझे जीवन तिच्याशी बांधले गेलेले आहे. (पा. ५९) ' या गोपाळरावांच्या आत्मकथनांत प्रांजळपणापेक्षा फटकळपणाच अधिक आहे. त्यावरूनही गोपाळरावांसारख्या एककल्ली पुरुषाबरोबर संसार करून व पुढे वैद्यकीय

पदवी प्राप्त करून आनंदीने जे यशाचे शिखर गाठले आहे ते खरोखरीच अत्युच्च ठरावे. परंपरेची मगरमिठी झुगारून एका स्त्रीने गाठलेला कर्तृत्वाचा उच्चांक महाराष्ट्राच्या इतिहासात ललामभूत ठरणारा आहे. आनंदीच्या व्यक्तित्वाची उच्चता व उदात्तता प्रगट करण्यात श्री. ज. जोशांनी यश मिळविले असते तर ते कादंबरीच्या लौकिकाला उजाळा देणारे ठरले असते. प्रतिकूल परिस्थितीतही आनंदाने यशाचे फार मोठे माप पदरी पाडले आहे. पण तिचे व्यक्तित्व कमालीचे दुबळे दाखविले आहे. ते परिस्थितीने पिचलेले व कारुण्याने भारावलेले आहे.

स्त्रीशिक्षणाचे सतीचे वाण आपण स्वीकारले आहे, या भावनेने गोपाळरावांनी आनंदीला शिकविले असते तर त्याला ध्येयवादी म्हणावे लागले असते. पण स्त्री–शिक्षण हे त्यांचे ध्येय (Ideal) नव्हते, तर ते त्याचे वेड (Mania) होते. गोपाळरावांच्या या विक्षिप्तपणाचा आनंदीला वेळोवेळी विदारक अनुभव येतच होता. गोपाळरावांच्या विकृत छांदिष्ट स्वभावाविषयी आनंदीने अमेरीकेत आपल्या वास्तव्यात असेच करुणोद्गार काढले, ती म्हणते–"या माणसाला हौस नाही. मौज नाही, शृंगार नाही, आनंद नाही संसाराची चव नाही. ब्रह्मसंमंध झाड पकडतो, यानं ज्ञानाचं झाड पकडलं आहे. उंचच उंच झाड." या आनंदीच्या उद्गारावरून महाराष्ट्रातील पतिपत्नीच्या कौटुंबिक संबंधाचे व दुभंगलेल्या मनोवृत्तीचे यथार्थतेने आकलन होते व तत्कालीन कुटुंब–संस्थेचे स्वरूप नजरेत भरते.

कारुण्याने ओथंबलेले चरित्र

आनंदी-गोपाळांचा विवाह व त्यांचे गृहजीवन हा कादंबरीचा पूर्वार्ध मानला तर आनंदीचे अमेरिकेतील प्रयाण व वास्तव्य हा उत्तरार्ध मानावा लागेल. विधुर गोपाळरावांची विधवेबरोबर लग्न करण्याची मनीषा, पुढे आनंदीशी झालेला त्यांचा विवाह, गोपाळरावांची नोकरी, त्यांची स्थलांतरे, आनंदीची शैक्षणिक महत्वाकांक्षा, आपली शारीरिक व्याधि विसरून परदेशगमनाची सिद्धता, भारतात मुंबईहून कलकत्त्यापर्यंत नोकरी-

निमित्त घडलेला प्रवास, अमेरिकेत रोसेल या शहरी आनंदीचे झालेले आगमन हे कादंबरीच्या कथानकातील दुवे होत. अमेरिकेतील लोक, तेथील लोकव्यवहार, आचार विचांर, संस्कृती यांच्याशी आनंदी समरस होते. एका नव्या सृष्टीत वावरत असल्याचा आगळा आनंद वाचकांना होतो.

पण आनंदीचे व आपले दुर्दैव हे की तिचा अमेरिकेतील मुक्काम हा आजारदुखण्यानेंच व्यापलेला आहे. आपली महत्वाकांक्षा साध्य करीत असतांना रिते, मुकपणे परिस्थितीचे दास्य पत्करते. आनंदीच्या जीवनाचा शेवट जसा कारुण्यात होतो तसे कादंबरीचें पर्यवसानही करूण व शोकांत घटनेंत होते. अत्युच्च पदवी आनंदीने मिळविली खरी पण क्षयासारख्या व्याधीने तिचे शरीर पोखरून टाकले व मृत्यूनें तिच्यावर झडप घातली. अखेरच्या क्षणी गोपाळराव हजर होते. आनंदीचे अहेव मरण त्यांना बघावे लागले. आपल्या कृतकर्माचे फळ त्यांना अशा रीतीने भोगावे लागले. कादंबरीकारांनी म्हटल्याप्रमाणे डॉ. आनंदीबाईचे हे चरित्र आपाततः कारुण्यानें ओथंबलेले आहे.

कादंबरीचे यश व अपयश

श्री. श्री. ज. जोशी यांनी लिहिलेल्या 'आनंदी गोपाळ' या कादंबरीवरील परिक्षणात डॉ इरावतीबाई कर्वे यांनी म्हटले आहे की त्यांना ही कादंबरी वाचून काशीताई कानेंटकरांनी लिहिलेले डॉ. आनंदीबाई जोशी यांचें चरित्र वाचण्याची स्फूर्ति झाली. या अभिप्रायातच 'आनंदी गोपाळ' चे यशापयश सामावले आहे. कादंबरीतील चरित्र त्रोटक ठरावे व मुळाकडे वळण्याची वाचकांना बुद्धि व्हावी हे स्वाभाविक आहे. कादंबरीची उणीव हीच की आनंदीच्या व्यक्तिचित्रणावरून तिच्या व्यक्तित्वाची सामान्य पातळीच डोळ्यात भरते. आजच्या काही चरित्रपर कादंबऱ्यातील व्यक्तिरेखा जशा सुस्पष्ट व उठावदार वाटतात तसे या कादंबरीतील वातावरण व व्यक्तिचित्रण भडकपणाने झालेले नाही. तथापि जिने आधुनिक महाराष्ट्राला गौरव प्राप्त करून दिलेला आहे आणि वैचारिक अस्मितेची जाणीव तेवत ठेवली आहे, त्या वंदनीय पण स्मृतिशेष

झालेल्या कर्तबगार महिलेचे कथारूप चरित्र आपल्याला वाचावयास मिळावे हेच या कादंबरीचे साफल्य आहे. श्री. ज. जोशी यांनी आधुनिक कालखंडाचे चित्रण करून मराठी वाचकांना असामान्य पण अज्ञात असलेल्या व्यक्तीचे स्मरण करून दिले त्याबद्दल त्यांना धन्यवादच द्यावे लागतील.

कालचक्र

नव्या उमेदीचे कथालेखक व कादंबरीकार श्री. वि. शं. पारगावकर यांनी लिहिलेली 'कालचक्र' ही कादबरी अलीकडेच प्रसिद्ध झालेली आहे. व तीवर वृत्तपत्रांतून टीकाचर्चाही बरीच वाचनात येते विदर्भ-मराठवाड्यांत एकेकाळी स्थिर असलेल्या परंतु पुढे मोडकळीला आलेल्या सरंजामशाहीतील कुटुंब व्यवस्थेचे चित्रण लेखकाने या कादंबरीतून मोठ्या यशस्वीपणे सादर केले आहे. लैंगिकतेचा बुजबुजाट झालेल्या आजच्या कादंबऱ्याहून या कादंबरीचे आगळे वैशिष्ट्य डोळ्यात भरते. मराठवाड्यातील एका मातबर घराण्याच्या तीन पिढ्यात होणाऱ्या ऱ्हासाचा चित्रपट नजरेसमोर सरकू लागतो. अहर्निश व गतिमान काल-चक्राचा निर्दय व बेगुमान फेरा पाहून मन स्तंभित व स्तिमित होते सोज्वलतेचे व प्रतिष्ठेचे मानदंड टिकवून नावारूपाला आलेल्या एका घरंदाज व खानदानी कुटुंबाची इतिश्री पाहून भावना हेलावतात.

वर्ग-मीमांसेचा सिद्धान्त

एका घराण्याच्या उदयास्तावर ही कादंबरी लिहिली गेली हे या कादंबरीचे महत्वाचे वैशिष्ट्य मानता येणार नाही. कारण ही कादंबरी आकाराच्या आणि कथानकाच्या बाबतीत लघुता दर्शविणारी आहे. बीड

येथील राजेकर घराण्याच्या जीवितातील काही ओझरत्या प्रसंगांचा लेखकाने कथानकाकरिता उपयोग केला आहे. सुखवस्तु, ऐटबाज व भरभराटीला आलेल्या अविभक्त कुटुंबपद्धतीचा काही दशकांपूर्वीचा जो वैभवकाल दृष्टोत्पत्तीस येतो, त्याच्या विनाशाचे उदास क्षण कादंबरीतून परिणामकारकपणे चित्रित करण्यात आलेले आहेत. आवती भोवतीच्या सामाजिक, आर्थिक व राजकीय घटनांचे पडसाद एखाद्या कुटुंबावरही कसे विदारकपणे उमटतात, याचे या कादंबरीवरून प्रत्यंतर येण्यासारखे आहे. आर्थिक दुरवस्थेच्या व अगतिकतेच्या भोवऱ्यात एखादे कुटुंब कसे अडकते व कोलमडते हे देखील या कादंबरीवरून दिसून येते. पण कुटुंबांच्या शोकांतिकेला नियतीचाच अभिशाप भोवतो याचाच पडताळा सर्वत्र येतो. विशाल समाजाचा घटक असलेले कुटुंब मोडकळते, यातून 'कालचक्र' कादंबरीच्या अनुषंगाने श्री. दि. के. बेडेकर यांच्यासारखे समाजवादी समीक्षक वर्गमीमांसेचा सिद्धान्त पुरस्कारतात. एकसंघ असलेल्या कुटुंबाला अनपेक्षित व आकस्मिक घटनांमुळे कसे तडे पडत जातात व कुटुंबाची घडी कशी विस्कटते याचे दर्शन कादंबरीतून घडते.

वारुणा की कालचक्र !

अविभक्त कुटुंबातील विग्रह व बेबनाव हा मराठी कथालेखकांचा काही पिढ्यांपासूनचा लोकप्रिय विषय होय, अलीकडे अशीच कथानके लेखकाच्या विशेष अभिरुचीची व प्रीतीची ठरली आहेत. ज्योत्स्ना देवधर यांची 'घरगंगेच्या काठी', इंद्रायणी सावकार यांची 'सती', या कादंबऱ्यातून कुटुंबजीवनाचे कथानकावर उमटलेले पडसाद दाखविण्यात आलेले आढळतात.

कौटुंबिक संघर्षाचा व ताणांचा आघात घरातील सुजाण व सहनशील स्त्रियांनाच झेलावा लागतो. कालिदासाचा 'रघुवंश' व जॉन गॅल्सवर्दी यांची 'फोर्साईट सागा' या कलाकृती म्हणजे वंशावळीचा प्रदीर्घ काव्यमय कथात्मक इतिहास होय. 'कालचक्र' कादंबरीतील राजेकर घराण्याचा कर्ता पुरुष भाऊसाहेब राजेकर होत. सरकारी नोकरीत मामलेदाराच्या

अधिकारावर असताना त्यांनी कर्तबगारीने आपल्या कुटुंबाला नावारूपाला आणले. हा घराणा शंभर मैलात नावाजलेला घराणा होता.

त्यांचे आदर्श दुसऱ्याने घ्यावेत अशी या घराण्याची वागणूक होती. कादंबरीकार श्री. पारगावकर यांनी या घराच्या वास्तूचे, येथे राहणाऱ्यांच्या ठायी असलेल्या विलक्षण शिस्तीचे, संयमाचे व आज्ञाधारित्वाचे चित्रण करण्यात असामान्य यश मिळविले आहे.

मामलेदार भाऊसाहेब राजेकर, त्यांच्या पत्नी गोपिकाबाई, त्यांची दोन मुले—वकिलीचा व्यवसाय करणारे दादासाहेब व त्यांचे थोरले बंधु पाली येथे शेतावर असलेले तात्या, त्यांच्या पत्नी अनुक्रमे वारुणा व आनंदी, खोकरमोह येथे राहणारे त्यांचे बंधु व त्यांचा मुलगा नानू ही या कादंबरीच्या कथाकक्षेत येणारी पात्रे होत. भाऊसाहेबांच्या मृत्युनंतर त्यांच्याकडे येऊन राहिलेला दादासाहेबांचा पुतण्या—माधव, त्याची वर्गभगिनी व पुढे झालेली पत्नी सुधा यांनी या घराच्या व घराण्याच्या परंपरेला सुरुंग लावला. राजेकरांच्या जुनाट वास्तूत नवे वारे खेळू लागले, पण प्राणपणाने जपलेले आदर्श मात्र भंग पावले ! 'कालचक्र' कादंबरीचा घराणे हा जरी कणा असला तरी वारुणाच्या व्यक्तिरेखेभोवती कादंबरीची कथा घिरट्या घालीत आहे. वारुणाचा आधार घेऊनच लेखकाने कुटुंबात घडलेल्या सुखदुःखाचे, हर्ष—शोकाचे, नीति—अनीतीचे कथाप्रसंग गुंफलेले आहेत. घराच्या व घराण्याच्या रीतीभातीत तिचं व्यक्तित्व घडलं होतं पूर्वीची पुण्याई म्हणून तिला हे घर मिळालं होतं. दादासाहेब तिचे पति, त्यांचा दरारा, त्यांचा समाजातला मान, त्यांच्याकडे येणारी अशीलं —या साऱ्या वैभवाची आपण मालकीण हे स्वप्न का सत्य हा सुखद संभ्रम तिला पडला होता. या घरातील एकमेकाशी बोलण्याच्या पद्धती निरनिराळ्या होत्या. इथे उठण्या—चालण्या—बसण्याची पद्धत देखील निराळी होती. या साऱ्यांचं तिच्या कोवळ्या तरुण मनावर दडपण आलेलं होतं. अवघ्या सोळाव्या वर्षी तिने या कुटुंबात पदार्पण केलेलं होतं.

वारुणा निष्पाप व अल्लड होती. भाऊसाहेब आणि गोपिकाबाई या कर्तबगार व करारी सासू—सासऱ्याच्या छत्रछायेखाली ती वाढली होती.

स्वभावतःच तिच्या ठिकाणचा संयम व सोशिकपणा घरातील या वाता-वरणात अधिकच वाढीला लागली होती. वयाला अनुरूप नसलेला पोक्त-पणा व प्रौढपणा तिच्या व्यक्तित्वात बाणला होता. दादासाहेबांशी—आपल्या नवऱ्याशीही—ती अगदी मर्यादेनं—किंचित भीती, तितकाच आदर आणि जेवढा आदर तेवढाच अभिमान धरून वागत होती. भाऊसाहेब आणि गोपिकाबाई यांची तर कुटुंबात वडिलधारी निरंकुश सत्ता होती. त्यांच्या अधिकाराला आव्हान देण्याचे सामर्थ्य वारुणेत संभवपणे शक्यच नव्हते. व्यवसायाने व प्रतिष्ठेने हलका पण ज्येष्ठत्वाने वडिलधाऱ्या अस-लेल्या तात्या व आनंदी या दांपत्याशी देखील तिचे वागणें ममत्वाचे व नम्रतेचे होते. त्यांच्या मुलाला—माधवला बालपणापासूनच तिने पुत्राप्रमाणे वागविले. त्यांच्या तारुण्यातही माधव—सुधाचा संसार तिने सुरळित लाविला. अपत्यहीन असतांना देखील तिच्या ठिकाणी कटुतेचा लवलेशही आढळत नाही. आपली सुस्वरूप नणंद—आक्का—बालविधवा घरी येऊन राहिल्यानंतर देखील त्या उभयतात वैमनस्याचे प्रसंग उद्भवले नाहीत कुटुंबात सलोख्याचा संदेश घेऊन वावरणारी वारुणा ही निष्पाप, निरागस व पापभीरु वाटते. 'रागिणी'प्रमाणे तिचा सहवास देखील साधु—संगती-प्रमाणे निर्मल व पवित्र वाटतो. संथ व फारशी खळबळ नसलेल्या या कादंबरीच्या कथानकात 'नानू'चे प्रकरण मात्र वारुणाच्या व राजेकर कुटुंबाच्या जीवनेतिहासात रोमहर्षक ठरले !

उच्चतेला व कलात्मकतेला गालबोट

'कालचक्र' कादंबरीत आरंभी व शेवटी हे नानूचे प्रकरण नसते तर ही कादंबरी एक उच्च दर्जाची कलाकृती झाली असती असा अभिप्राय सुप्रसिद्ध टीकाकार प्रभाकर पाध्ये यांनी एके ठिकाणी प्रगट केला. (केसरी रविवार—१० मे) या शेवटच्या प्रकरणामुळे कादंबरीच्या उच्चतेला गाल-बोट लागले असा त्यांचा दावा आहे. कादंबरीचा आनंद एखाद्या चित्र-पटासारखा आहे. कादंबरीची सुरवात मोठी वेधक आहे आज सकाळी तो दीडशे खणांचा प्रचंड वाडा हादरला होता. या वाड्याच्या लौकिकाला न शोभणारी गोष्ट घडली होती. वाड्यावर विचित्र स्तब्धतेचे दडपण

आले. जेवतांना वानर–मंडळी चूपचाप जेवीत होती. प्रत्येकाला समजलं होतं की नानूला आज शिक्षा झाली आहे. वर उन्हात नानू अभ्यास करीत बसला होता. तोंडाने तो कसली तरी कविता घोकीत होता आणि लक्ष मात्र त्याचे पुस्तकाकडे किंवा अभ्यासाकडे नव्हते. समोरच्या न्हाणी घराच्या खिडकीतून त्याची नजर आत डोकावून पाहात होती. न्हाणी घराच्या आत वारुणा आपल्याच नादात अंग धूत होती. तिचे अर्धे अंग उघडे दिसत होते. दादासाहेबांचे लक्ष गेले. त्यानी पाठीमागूनच नानूचा डावा कान पकडला. तो जोराने पिळला. एखाद्या कुत्र्याने लाथ बसताच केकाटावे तसा नानू जोराने ओरडला या ओरडण्यामुळे तिचे लक्ष वर गेले. सारा प्रकार तिच्या लक्षात आला. नानू भावजी दररोज वर गच्ची-वर अभ्यासाला कां बसतात हे आता एकदम तिच्या लक्षात आले. नानूचो तिला चीड आली. त्याहीपेक्षा तिला साऱ्या प्रकाराचीं भयंकर भीती वाटली.

पहिल्याच प्रकरणातील या घटनेची कादबरीच्या कथानकावर तीव्र प्रतिक्रिया झालेली आढळते. भरल्या घरातून व कुटुंबातून नानू परांगदा होतो. तो पुढे चाळीस वर्षानंतर वारुणाला भेटायला आला. त्याच्या दुर्वर्तनाने कुंटुंबात केवढा गहजब झाला याची त्याला गंधवार्ताही नव्हतो. सासूबाईंच्या दृष्टीतला अर्थ हृदयाला कळला होता तरी अजून शरीरातील भीती ओसरली नव्हती ! सकाळच्या घटनेवर लेकींना आणि सुनांना मोकळेपणी बोलता आले नाही. पण वारुणाने काही क्षणातच वाडा जिंकला. तिला अभय मिळाले. नानूचे वाढाळू यौवनातील हे वर्तन बालि-शच म्हणावे लागेल. काहीशा कुतूहलाच्या व जिज्ञासेच्या भावनेने प्रेरित होऊनच तो हे कृत्य करण्यास सरसावला असावा असे वाटते. नानूचा स्वभाव अपरिपक्व असल्यामुळेच हूडपणा त्याच्या वागण्यात व्यक्त झाला असावा. वारुणाविषयीचे अभिलाषेचे बीज त्याच्या मनांत येथेच रुजले असावे व त्याचा परिस्फोट वारुणाच्या व त्याच्या दुसऱ्या भेटीच्या वेळी झाला असावा. नानूच्या चोरून बघण्यातील नजरेचा अर्थ तिच्या फार मागाहून लक्षात आला. हात, पाय, कपाळ अशीं शरीराची ओळख तिला

पटली नव्हती, ती आता पटू लागली; शरीरात काही जादू असते ही जाणीव तिला होऊ लागली. पण वारुणा व नानूच्या दुसऱ्या भेटीच्या वेळी यौवनाचे आव्हान ओसरले होते. तिच्या व्यक्तित्वाच्या अगम्य ओढीने तो तिला भेटू इच्छित होता शारीरिक आकर्षणातून व गरजे-तूनच मानसिक आकर्षण व गरज निर्माण झाली होती. वारुणा तरुण राहिली नव्हती. प्रेम शरीरावर व सौंदर्यावर नव्हते. वारुणाविषयीच्या त्याच्या भावनांचा त्यालाही थांग लागला नव्हता उभं आयुष्य आपण वाळत टाकलं हा त्याला प्रेमासाठी केलेला त्याग वाटत नाही. त्यागाचे स्वरूपही त्याला कळत नाही. हा त्याग आहे की मनोधर्म आहे का ती एक मानसिक विकृती आहे का ईश्वरी साक्षात्कार आहे, हे त्यांचे त्यालाच कळत नाही !

मातृवात्सल्याचा आविष्कार

आपल्या हातून काही बरं वाईट घडलं नाही याचं नानूला समाधान वाटतं घराण्याला लागला असता तो कलंक टळला. नानूच्या अंत:करणात वारुणाविषयी पहिल्या भेटीपासून प्रचंड उलथापालथ झालेली आढळते. वारुणाचे मन मात्र निर्विकार होते. नानूविषयीचा कसलाही शारीरिक प्रतिसाद तिच्या ठिकाणी नव्हता. भावजीविषयीचे तिचे वात्सल्य, त्याच्या-बद्दल चीड व तिरस्कार एकेकाळी वाटला असतांना सुद्धा उचंबळून येते. अपत्यहीन असतांना देखील तिच्या सुप्त मातृवात्सल्याचा आविष्कार अनेक प्रसंगी होतो. भरल्या कुटुंबात तिला संयमाची शिकवण नैसर्गिकच इतकी मिळाली आहे की तिने असूया, मत्सर व लोभ या विकारांवर असामान्य ताबा मिळविला आहे एवढेच नव्हे, तर कित्येक वर्षांनंतर नानू घरी परतला असताना त्याच्यावरून वारुणाला माधव-सुधांचे असभ्य भाषण देखील मनोधैर्य टिकवून ऐकावे लागले. नानू–भावजीविषयी वारुणाला विशेष आपुलकी असण्याचे कारण नव्हते. पण त्याचाच सहवास तिला ओळखीचा, जवळचा वाटला. माधव–सुधाच्या खट्याळ हसण्या–खिदळ-ण्याला देखील तिने जुमानले नाही. स्त्रीत्व हे जगात प्रत्येक स्त्रीजवळच असते. ऋषिमुनींनाही वेड लावून अनाचार शिकविणारे स्त्रियांचे स्त्रीत्व

हे भूषण की दूषण ? पण वारुणाच्या मनाने विकारी प्रेमाला थारा दिला नाही. तिच्या रूपाने मातृहृदयाचा झालेला सोज्वळ साक्षात्कार हाच स्त्रियांच्या उदात्त चारित्र्याचा संदेश आहे.

नानू तापाने फणफणत असतांना वारुणा त्याला चहा देते, काढा देते, नीट झोपविते, रजई अंगावर घालते. पण नानू 'माझं तुझ्यावर प्रेम आहे' असे वारुणाला जेव्हा म्हणतो, तेव्हा ती त्याला मूर्खात काढते, तिची अवस्था कठीण होते. बुडण्याच्या व महाप्रलयाच्या कथा तिने ऐकलेल्या असतात. सर्व काही समजण्याच्या आत आपले डोळे मिटावेत असे तिला वाटते.

भाऊंच्या मृत्यूचा प्रसंग

भाऊसाहेबांच्या मृत्यूचा प्रसंग म्हणजे राजेकर घराण्यावरील वज्राघातच होय त्यांच्या मृत्यूनं त्यांच्या घराचं स्वरूप बदलून टाकलं. कर्त्या व नावारूपाला आलेल्या माणसाच्या मृत्यूने घरात गजबज व गर्दी होऊन घर मृत्युघर कीं लग्नघर हेच कळेनासं होतं. आपल्या हयातीत भाऊंनी गावात प्रेमाचे व मायेचे संबंध निर्माण केले. घरातल्या मजूर—नोकरापासून तो शेतातल्या सरकत्यापर्यंत आणि गावातल्या इष्ट मित्रांपासून ते दूधवाला, परटीण, न्हावी यांच्यापर्यंतचा सारा परिवार जणु भाऊंच्या नात्यातलाच होता. त्यापैकी प्रत्येकाचा भाऊंच्या वर, घरावर, घराच्या मातीविटांवर देखील जीव होता. तसाच भाऊंचा त्यांच्यावर जीव होता. भाऊ गेले आणि या वाड्याचं, या वास्तूचं महात्म्य संपलं सूर्य मावळला म्हणजे सूर्यफूल जसे मान खाली घालते, तसे या घराने खाली मान घातली. आप्तकुटुंबाच्या मृत्यूनंतर भाऊसाहेबांनी एखाद्या पोरक्या मुलाची जबाबदारी आपल्या शिरावर घेतलेली असते, एखाद्या अडलेल्या लग्नप्रसंगी पैशाची मदत देऊन एखाद्याची आर्थिक अडचण त्यांनी दूर केलेली असते. भाऊंच्या मृत्यूचा वारुणावर फार परिणाम झाला. 'मामंजीचं घर, त्यांचा काळ, सारं सारं त्यांच्याबरोबर गेलं, मागे उरला आहे तो सांगाडा' असं तिला वाटतं. घरात हळुहळू हेवेदावे शिरू लागले. शिस्तीची पोलादी

चौकट शिथिल होऊ लागली. भाऊंनी क्षणाक्षणाने उभविलेले, उरापोटी बाळगलेले आदर्श भंगू लागले होते. नेकदार सरंजामीत वाढलेली वास्तू आता अवकळा आल्यामुळे मलूल भासू लागली होती.

घरात कुजकं नासकं वातावरण वारुणाच्या परिचयाचं नव्हतं. 'भाऊसाहेब गेल्यावर घरातील माणसांच्या मनांतील खाचखळगे उघडे पडू लागले. कुटुंबाची घडी आटोक्यात आली नाही. सावरली गेली नाही. इभ्रतीने व कर्तबगारीने नावाजलेल्या कुटुंबाचे वैभव खचून गेले. शिस्तीच्या, गांभीर्याच्या व परस्परविश्वासाच्या वातावरणाला तडे गेले. आधुनिकतेच्या व विभक्ततेच्या नावाखाली राजेकर घराण्याची इतिश्री झाली.

संसाराबरोबर शृंगाराचे घेतलेले धडे !

राजेकर घराण्यातील स्त्रियांनी संसाराबरोबर शृंगाराचेही धडे घेतलेले आहेत. गांभीर्याने व प्रौढत्वाने भारावलेल्या वातावरणात नर्म विनोदाचे क्षणही कादंबरीकारांनी चित्रित केलेले आहेत. कुटुंबाच्या शिस्तीच्या यंत्रणेत वावरणाऱ्या पतिपत्नींचा एकांतातील सलज्ज शृंगार हा कादंबरीच्या कुंद वातावरणात मनमोकळा उल्हास निर्माण करीतो. जीवितयात्रेच्या अखेरच्या प्रसंगी देखील भाऊसाहेबांनी आपल्या पत्नीला– गोपिकाबाईला आपल्या तारुण्यातील पहिल्यावहिल्या आठवणींचे स्मरण करून दिले आहे. 'चेष्टा' किंवा गंमत म्हणा प्रौढ व वृद्ध दांपत्यात देखील हिरवळ आणते. 'दुखणी अगोदर नोटिस देऊन थोडीच येत असतात !' या वाक्यात दादासाहेबांनी 'नोटिस' शब्दावर केलेली वकिली कोटी कथानिवेदनात रंग भरते. 'तू नाही खात पान ?' या दादासाहेबांच्या प्रश्नाला 'नाही. मग मला सकाळी खोलीतून बाहेर पडायला लाज वाटते. थोरल्या जाऊबाई आणि वन्स सारख्या पाहात असतात माझ्या तोंडाकडे !' हे वारुणाचे उत्तर शृंगाराचा मिस्किलपणा सूचित करणारे आहे. या घरंदाज लज्जतदार शृंगारासोबत माधव–सुधाचा चावट शृंगारही लेखकाने चित्रित केला आहे. विरोधी पार्श्वभूमीमुळे त्यातील अंतर जाणवते.

माधव–सुधाच्या बेछूट 'वागण्या'त व 'बोलण्या'त पांचट व बेचव शब्दफेकच अधिक आहे. आधुनिकतेच्या आहारी गेलेल्या शृंगाराला पाय-बंद घालण्याची आवश्यकता येथे पटू लागते !

कालोऽस्मि लोकक्षयकृत प्रवृत्तः

काल निष्करुण आहे. कालचक्राची गती अनिर्बंध आहे. कालाच्या झपाट्यात अडकलेल्या घटना कादंबरीकार श्री. पारगावकर यांनी रेखा-टल्या. मानवी सहृदयतेचे, मनाच्या उंचीचे काही तरळते कालोच्छ्वास त्यांनी साकार केले. हे निवेदन लेखकाच्या माध्यमातूनच घडले आहे. ते जर वारुणाच्या माध्यमातून प्रकट झाले असते तर, कादंबरीच्या कथेचे सामर्थ्य द्विगुणित झाले असते. कुटुंबक्षय व लोकक्षय करणारा काळ हा वेगुमान व बेफाम आहे त्याचे सातत्य अजय व अक्षुण्ण आहे कालचक्राच्या फेऱ्यात मानवी मन गिरक्या घेऊ लागते. कालचक्र हे एक अहर्निश गतिमान राहणारं चक्रं ! काळाचं चक्र. माणसाच्या जीवनातील प्रसंगांचा कापूस पिंजणारं चक्र. हे दुष्चक्र आहे. सुष्टदुष्टाची, नीती–अनीतीची काल-चक्राला तमा नाही. सृजन प्रक्रियेतून विध्वंसाच्या वाटेकडे ते वळले आहे. राजेकर घराण्याची अखेर ही एक वानगी 'कालचक्र' कादंबरी लिहून श्री. पारगांवकर यांनी विदर्भ–मराठवाड्यातील सरंजामशाहीतील एका सरत्या कुटुंबाचे यशस्वी चित्रण केलेले आहे

मराठी टीका

मराठीतील ललित साहित्यात नवे प्रयोग व अभिरुची आढळते. कथा व कविता या प्रकारातून नवतेचे दर्शन जसे घडले तसे टीकेनेही आपले स्वरूप बदलविले व नवतेचे स्वागत केले. साहित्याच्या परंपरेलाच आव्हाने दिली गेली. मराठीतून आजवर जी साहित्यनिर्मिती झाली तिच्यावर नव्या दृष्टिकोणातून परखड टीका होऊ लागली. साहजिक मराठी टीकेला वादग्रस्त स्वरूप प्राप्त झाले. नव्याचा कैवार म्हणून जुन्याचा धिक्कारही झाला. पण हे फार काळ टिकले नाही. नवतेविषयीचा दुरभिमान विसरून जाऊन अधिक शोधक व सुजाण बुद्धीने साहित्याच्या मुल्यमापनाचा विचार होऊ लागला. नव्यातही 'हीण' जाणवू लागले आणि टीकाक्षेत्रात उद्‌भवलेला मतामतांतराचा गलबला ओसरून टीकेचा क्षुण्ण मार्ग गजबजला. नव्या साहित्याने मराठी टीकेला जाग आणली व जाण दिली यात दुमत होऊ नये.

मराठीतील सृजनशील टीकेचा वारसा

काही वर्षांपूर्वी मराठी टीकावाङ्‌मयाचे दारिद्र्य जाणवू लागले होते. इ. स. १९४० मध्ये रत्नागिरी येथील साहित्यसंमेलनाच्या व्यासपीठावरून काढलेले प्रा. ना. सी. फडके यांचे उद्‌गार बोलके वाटतात. 'मराठी

टीकावाङ्मय हे महाराष्ट्र साहित्याच्या विशालरम्य वृक्षावरले एक खुरटे बांडगूळच रहाणार ' असा उपरोधिक अभिप्राय त्यांनी प्रकट केला. कथा-साहित्याच्या भरमसाट वाढीच्या तुलनेने टीका—वाङ्मयाची क्षुद्रता व स्वल्पता प्रत्ययाला येणारी होती टीकेचा रोख बालिशतेकडे झुकत होता. काही काळ मराठी टीकेच्या क्षेत्रात सावट आले हे खरे आहे. पण मराठी टीकेची परंपरा समृद्ध होती. मराठी टीकेने विधायक, सृजनशील व मौलिक वाङ्मयाचा पाया घातला होता व अग्रेसर टीकाकारांनी मराठी टीकेचा व्याप व आवाका वाढविला होता. खरा टीकाकार हा देखील कलावंत असतो. त्याच्या ठिकाणी कलावंताची स्वतंत्र प्रज्ञा व प्रतिभा असते. ' सृजनशील टीकाकार हा कवी आंणि कादंबरीकार यांच्यापेक्षाही एका परीने श्रेष्ठ होय ' असे माडखोलकरांनी टीकाकाराचा गौरव कर-तांना म्हटले. आजच्या मराठी टीकेची पार्श्वभूमी व इतिहास उपेक्षणीय नाही. अव्वल मराठीच्या कारकिर्दीत पहिल्या प्रतीचे लेखक पहिल्या प्रतीचे टीकाकार म्हणून पुढे आले. संशोधनाच्या, अनुकरणाच्या व भाषां-तराच्या काळात वावरणाऱ्या मराठी टीकेला टीकेचे ठोळस रूप प्राप्त करून देणारे मराठीतील पहिले वाङ्मयीन टीककार म्हणजे श्री. कृ. कोल्हटकर होत. आधुनिक मराठी टीकाशास्त्राचा त्यांनी पाया घातला पण त्यांच्या कर्तृत्वाकडे आजच्या काळात उपेक्षाबुद्धीनेच पाहण्यात येते. कोल्हटकरांची टीका विषयाचा सूक्ष्म वेध घेणारी, गुणदोषपूर्वक रसिका-न्वेषण व सौंदर्यान्वेषण घडविणारी मार्मिक व मर्मग्राही असते. विनोदी लेखक म्हणून कोल्हटकरांचा जसा प्रथम क्रमांक लागेल तसा चतुरस्त्र व चुरचुरीत टीकाकार म्हणून देखील त्यांनाच अग्रमान द्यावा लागेल. ' संगीत सौभद्र ' ' रागिणी व तिची भावंडे ' ' तोतयाचे बंड ' हे कोल्हट-करांचे टीकालेख समतोल, निःपक्षपाती टीकालेखनाचे आदर्शच ठरतात. ' विदर्भ वीणा ' या काव्यसंग्रहाच्या प्रस्तावनेत रसप्रक्रियेविषयीचे त्यांचे विवेचन त्यांच्या मूलगामी विचारशक्तीचे द्योतक आहे. न. चिं. केळ-करांच्या टीका—वाङ्मयातून त्यांच्या विदग्ध वृत्तीचे व व्यक्तिमत्वाचे प्रतिबिंबच उमटलेले आढळते. मतप्रसाराच्या चाकोरीतून फुटून टीका कलाक्षेत्राकडे व विषयाकडे वाटचाल करू लागली. साहित्य, हेतु, प्रयोजन

व आस्वादन याविषयी सर्वस्पर्शी मीमांसा व चर्चा केळकरांच्या टीकेतून प्रसृत झाली. टीकेतून व्यक्तित्वाची बूज घेतली गेली. कलावाद, ध्येयवाद, जीवनवाद, समाजवाद व बुद्धिवाद या मूल्यातून टीकेचे आधुनिकीकरण झाले. प्रो. वा. म. जोशी, ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर, ग. त्र्यं. माड-खोलकर, लालजी पेंडसे, श्री. के. क्षीरसागर यांनी आधुनिक काळाचे आवाहन ओळखून मराठी टीकेला नवा आकार व अस्मिता प्राप्त करून दिली. वा. म. जोशी यांच्या टीकेतून त्यांच्या ध्येयवादाचे, फडके यांच्या टीकेतून त्यांच्या लालित्यपूर्ण कलावादाचे, पेंडसे यांच्या टीकेतून समाज-वादाचे तर श्री. क्षीरसागरांच्या टीकेतून त्यांच्या स्वतंत्र विवेचक शक्तीचे प्रतिबिंब उमटलेले आढळून येते. या परंपरेतील टीका जशी विधायक तशीच विध्वंसक वृत्तीने अवतरली. 'त्रिदल व त्यांचे काटे' हा खांडे-करांचा टीकालेख खंडनपर असून विध्वंसक टीकेचे उदाहरण म्हणून उल्लेखनीय आहे. या कालखंडातील मराठी टीकेचा अभ्यास आजच्या उच्चभ्रू नवटीकाकारांनी मननपूर्वक केला पाहिजे. परपरेचा व आधु-निकतेचा समन्वय घडवून मराठी टीकेला व्यासंगाची व विद्वत्तेची बैठक काही टीकाकारांनी प्राप्त करून दिली. ज्यांची टीका पांडित्याकडे व विचक्षणेकडे झुकते असे मराठीचे अधिकारी अभ्यासक टीकेची खोली व गाढता वाढविण्यास मदत करतांना आढळतात. प्रा. जोगांचा नामोल्लेख येथे व्हावयास हवा. त्यांचा 'विचक्षणा' हा टीकालेखसंग्रह प्रसिद्धच आहे. पु. य. देशपांडे, वा. ना. देशपांडे, प्रभाकर पाध्ये, मा. का. देशपांडे या टीकाकारांच्या टीकालेखनाचे नियतकालिकातून घडलेले दर्शन मराठी वाङ्मयाच्या विविध प्रेरणांवर व प्रवृत्तींवर प्रकाश टाकणारे आहे. साहित्य-शास्त्र, नाट्य, संप्रदाय व पक्षोपपक्ष याविषयीची अभ्यासपूर्ण चिकित्सा हे प्रा. वाळिंब्यांचे टीका–लेखनाचे वैशिष्ट्य होतकरू टीकाकारांना व अभ्यासकांना मार्गदर्शक ठरणारे आहे.

मराठीतील साहित्येतिहास व साहित्यसमालोचने

मराठी साहित्यावरील समालोचनविषयक टीकाग्रंथाचेही प्रकाशन, साहित्येतिहासाला परिचायक झाले. वि. पां. दांडेकर, गं. भा. निरंतर,

अ. ना. देशपांडे व बालशंकर देशपांडे यांनी मराठी साहित्यिकांच्या साहित्यकार्याचे स्वरूप विशद करून त्यावर भरपूर प्रकाश टाकला आहे. महाराष्ट्र-साहित्यपरिषदेची मराठी साहित्येतिहास लेखनाची योजना मूर्तस्वरूपात जेव्हा येईल तेव्हा येवो पण एकेका साहित्यिकाने केलेल्या या कामगिरीबद्दल त्यांना धन्यवादच दिले पाहिजेत. मराठी टीकावाङ्मयातून या समालोचनकार्याचे महत्त्व नाकबूल करण्याचे कारण नाही.

मराठी वाङ्मय-निर्मितीचे स्वरूप हळुहळू पालटून ते नवतेच्या दिशेने वळले. साहित्यातील स्थित्यंतराचे तंत्र समजावून घेण्याचा यत्न टीकाकार करू लागले. नवे निकष व नवी साहित्यमूल्ये अस्तित्वात आली आणि साहित्यचर्चा रूढ झाली. या उत्क्रांतीची चुणूक प्रा. कुसुमावती देशपांडे यांच्या टीकालेखनातून प्रथमतः जाणवते. लोकप्रिय कथाकादंबरीकारांच्या वाङ्मयावर नवटीकाकारांनी हल्ले चढविले आहेत. नव्या साहित्यटीकेला प्रेरणा व चालना देण्याची महनीय कामगिरी मर्ढेकरांच्या साहित्य-विचारांनीच केली आहे. नव कवी व कादंबरीकार म्हणून मर्ढेकर ख्याती पावलेले असले तरी त्यांच्या टीकेची 'स्वतंत्रता मराठी वाङ्मयात बंडखोरपणाची व अभूतपूर्व ठरली. कलात्मक ऋजुता ही आत्मवंचनेच्या निर्मूलनासाठी प्रथम आवश्यक आहे.' असा कुसुमावतीबाईंचा अभिप्राय असून त्यांनी खांडेकरांच्या भाषेतील अलकारप्राचुर्य, त्यांचा 'सवंग' भावनाविलास सवंग 'ध्येयवाद' सवंग प्रणय, सवंग दुःख यांचा त्यांनी उल्लेख केला व उपहासाने म्हणाल्या 'खांडेकरांच्या कादंबरीत काय नसते ? सारेच असते पण म्हणूनच काही नसते. कारण हे सारे फुटकळ असते. खांडेकरांच्या 'दोन ध्रुव' 'पांढरे ढग' 'हिरवा चाफा' कादंबरीतील व माडखोलकरांच्या 'मुक्तात्मा' कादंबरीतील समाजवाद हा बिनबुडाचा व उथळ म्हणून त्यांची टेहळणी केली 'महाराष्ट्रीय समाजवाद' म्हणून या समाजवादी विचारांचा बोजवारा उडाला. मराठीतील तथाकथित लोकप्रिय साहित्याचे वाभाडे काढण्याचे काम मराठीतील विध्वंसक नव टीकेने केले आहे. खांडेकर-माडखोलकर हे वाङ्मय-समाजजीवनाच्या सीमारेषेवर आणू इच्छिणारे कादंबरीकार !

प्रा. फडके यांच्या कादबरी वाङ्मयात कलेची व तंत्राचीच काय ती सांगड घातली गेलेली व तथाकथित समाजवादापासून त्यांचे कथासाहित्य अलिप्त तेव्हा नव्या टीकेने त्यांच्या कादंबरीचे समीक्षण कठोर होऊनच गेले असेल यात शंका नाही. मध्यमवर्गाच्या सांकेतिक जीवन–चित्रांना विट-लेल्या टीकाकारांनी खऱ्याखुऱ्या जीवन–दर्शनाची मागणी केली. पण दलित समाजाच रंगविलेलं जीवन–चित्रण प्रत्ययकारी उतरलं नाही. दलित समाजातून आलेला व निपजलेला कथाकादंबरीकार जोपर्यंत आपल्या समाजाचे चित्रण करणार नाही, तोपर्यंत मध्यमवर्गातील कथा-कादंबरीकारांनी रेखाटलेले समाज–चित्रण अपूर्णच भासणार व त्यातील वैगुण्येही जाणवणार. पुढे प्रादेशिक कथा व कादंबऱ्या यांची निर्मिती होऊन नव्या टीकेने प्रसृत केलेल्या आक्षेपाचे निरसन झाले हे खरे आहे. 'मागणी तसा पुरवठा' म्हणून विभावरी शिरूरकरांनी मागगारुडी समा-जातला आबा 'बळी'तून रंगविला व 'जाई'चे दर्शन घडविले पण समाजदर्शनाची ईर्ष्या संपली असे मात्र झाले नाही.

नवी टीका व समीक्षा

नव्या टीकेला आरंभ मर्ढेकर–कुसुमावतीबाई यांच्या लेखनापासून झालेला असला, तरी तिचा विकास व उत्कर्ष आगामी पिढीतील लेख-कांच्या टीकालेखनामुळे झाला. गंगाधर गाडगीळ, प्रा. वा. ल. कुळकर्णी, प्रा. दि. के. बेडेकर, राजाध्यक्ष, आचवल, द. भि. कुळकर्णी यांच्या टीकेने नवसाहित्याचे समर्थन व स्वागत झाले. नवसाहित्याचा कथाकाव्याच्या रूपाने होणारा आविष्कार एक ट्रम म्हणून गाजला. त्याचा उपहासही खूप झाला पण त्यामुळे त्याचा सर्वत्र बोलबाला होऊन त्याला साहित्य-क्षेत्रात वादळी महत्त्व चढले. नवसाहित्याच्या समर्थक टीकाकारांनी मराठी टीकेला धार आणली. बोथटलेल्या व मरगळलेल्या टीकेला नवी पालवी फुटली. नवा व जोमदार अवतार धारण करून तिने मराठी वाचकांना नवी दृष्टी व नवा दृष्टिकोण दिला. नव्या टीकेने रूढ टीका–प्रणालीला वेगळा आशय व अर्थ प्राप्त करून दिला व समीक्षेचा दर्जा वाढविला. पण नवसमीक्षेची प्रवृत्ती स्थिर झाल्यावर तिच्यावरही सांकेतिकतेची छाप

अधिकाधिक पडू लागली.

नव्या साहित्याने वास्तवनिष्ठा व जीवननिष्ठा दिली पण तिचा अतिरेक झाला. लैंगिकता, विकृती, यांत्रिकता, दुर्बोधता व बीभत्सता यांनी साहित्यात ठाण मांडले. नवी प्रतीके व प्रतिमा यांच्या वापरातून आशयाची अभिव्यक्ती झाली. वैफल्याचे पडसाद साहित्यातून उमटू लागले. अलीकडच्या कथाकादंबऱ्यांमुळे विद्वान व रसिक वाचक देखील वैतागलेले दिसतात. प्रा. श्री. के. क्षीरसागर म्हणतात, आजच्या लैंगिकतेचा बुजबुजाट झालेल्या साहित्याच्या काळात मराठी कादंबरीकारांच लक्ष ऐतिहासिक कादंबरीकडे वळत आहे ही समाधानाची बाब आहे. या संदर्भात यशवंत कवींच्या काव्याचे अध्ययन आस्थेने व्हावे असा हितोपदेशही त्यांनी दिलेला आहे. गेल्या पिढीतील साहित्याविषयी व साहित्यिकांविषयी तिरस्काराची भावना कधी कधी व्यक्त झालेली आढळते पण केंद्र सरकारने व महाराष्ट्र शासनाने मराठीत एकेकाळी लोकप्रियतेच्या शिखरावर असलेल्या मराठी साहित्यिकांचा गौरव केला आहे. याबद्दल शासनकर्ते धन्यवादास पात्र ठरतात. वि. स. खांडेकरांना 'ययाती' कादबरीला लाभलेले शासकीय पारितोषक व नुक्तीच साहित्य अकादमीवर झालेली त्यांची निवड ही घटना अभिनंदनार्ह आहे. गेल्या पिढीतील विद्वान व व्यासंगी टीकाकार प्रा. श्री. ना. बनहट्टी यांच्या नाटककार देवलावरील प्रबंधाला साहित्य-अकादमीने सन्मानिले हे मराठी टीका साहित्याचे सुयश होय.

नियतकालिकातील समीक्षा व टीका

महाराष्ट्रात प्रकाशित होणाऱ्या नियतकालिकांतून नव्या वाङ्मयावर टीका-परीक्षणे प्रसिद्ध होत. सर्जनशील व मूलगामी टीकेने मासिकपत्रांचे स्तंभ गाजत असत. मूळ वाङ्मयकृतीच्या अंतरंगाबरोबर टीकाकाराचे व्यक्तिमत्वही परीक्षणातून दृग्गोचर होई. अंतरंगाचा विचार केला असतांना तो सध्याच्या काळात किती तरी ढासळला आहे हे दुर्दैवाने म्हणावे लागते. रंजकतेच्या आहारी गेल्यामुळे कलात्मक, अन्तरंगनिष्ठ, निर्भीड पण गुणग्राही टीकेला मराठी वाचक दुरावले याचा विषाद जाणवतो.

मराठीतील काही मासिकपत्रे वाचकाच्या टीकाप्रवृत्तीचे व वाङ्मयप्रवृत्तीचे पोषण व्हावे म्हणून प्रसिद्ध होतात, ही समाधान देणारी बाब आहे. 'आलोचना' नियतकालिक तर मराठी टीकेलाच सर्वस्वी वाहिलेले आहे. 'विविध ज्ञान विस्ताराने' सुरू केलेल्या ज्ञानचर्चेला व वाङ्मयचर्चेला आगामी काळात 'मनोरंजन' 'रत्नाकर' 'सह्याद्री' 'मनोहर'ने हातभार लावला व वाङ्मयीन टीकेचे दालन समृद्ध व भरदार केले. साहित्य, साहित्यिक व साहित्यविचार यामधून उद्भवलेल्या वादाचे मासिकपत्रातून झालेले संचालन मराठी वाङ्मयाच्या अभ्यासाला इष्ट वळण लावणारे ठरले.

आजच्या साहित्यसमीक्षेत सौंदर्यकल्पनांच्या व कलामूल्यांच्या बाबतीत मतभेद आहेत. कांही वाद पाश्चात्य साहित्यसृष्टीतून शिरलेले आहेत. आपल्याला होणारा आनंद हा सामूहिक आस्वादाचा ठरावा म्हणून टीकाकार व समीक्षक आपल्या वाङ्मयीन व कलात्मक अभिरुचीचे निकष जनतेसमोर आणतो. त्यांना सार्वत्रिक मान्यता मिळाली म्हणजे त्याचे साहित्यशास्त्र तयार होते. साहित्यशास्त्र म्हणजे अभिजात कलाकृतीच्या यशस्वीतेचे रहस्य विशद करून सांगणारे तत्त्वाविष्करणच होय. साहित्यात तमोगुणी प्रवृत्ती वाढल्याने समीक्षाही तमोगुणाकडे वळली आहे. आजच्या साहित्यात शिरलेल्या विकृतीचे निर्मूलन समीक्षकच करू शकेल. भावनोद्दीपकापेक्षा भोगोद्दीपनाकडे साहित्याचा कल झुकला आहे. पाश्चात्यांच्या भोगप्रवण जीवनाचे अनुकरण परमततेचे व परपुष्टतेचे द्योतक आहे. मानवाच्या सुंदरतेचे व सुष्टतेचे स्वरूप कलाकृतीतीतून उद्बोधित व्हावे हीच कलावंताची भूमिका असावी व तिचे प्रत्यंतर साहित्यातून घडते किंवा नाही हा समीक्षकांचा दृष्टिकोण व आग्रह असावा.

वाङ्मयसमीक्षेचा आधार व नियंत्रण असावे याबाबत सर्वांचे एकमतच आहे. समीक्षा व समीक्षक यांबाबत अनेकविध मते असतील पण समीक्षेच्या बुडाशी काही स्थायी व शाश्वत तत्त्वे असतात त्यांचे पालन कलाकृतीतून होणे कलाकृतीच्या सौष्ठवाकरिता व सौंदर्याकरिता, अटळ व अपरिहार्य असते. आज 'आकृतिवादा'वर भर आहे. 'आकृती' म्हणजे

कलाकृतीं. आशयावरून कलाकृतीची सरसनिरसता ठरविली जाणार नसून आशयाची आकृती कलाकृतीतून किती प्रमाणबद्ध स्वरुपात प्रगट झाली यावरूनच तिचे यश ठरणार. आशयाचा विचार म्हणजे 'वजन' 'छटा' 'गतिमानता' 'दिशा' व 'लय' यांचा विचार. जुन्या नव्या कथांचा विचार नव्या दृष्टिकोनातून झाला. व्यक्तीचे प्रेरणाक्षेत्र व कृतिक्षेत्र, आंतरिक जीवन व बाह्य जीवन यामधून संगती असावी. जुन्या कथेने व्यक्तीच्या मनोविश्वाचा व प्रेरणांचा संदर्भ विचारात घेतला नाही. व्यक्तीच्या कृतीचा संदर्भ लक्षात घेऊन त्यावरच कथेचे विश्व आधारले. मानवी जीवनातील संघर्षाचे, यशापयशाचे पेच त्याच्या भावविश्वाशी कसे घट्टपणे गुंफलेले असतात याचा जुन्या कथाकारांनी शोध घेतला नाही त्यामुळे त्यांचे कथाक्षेत्र एकाकी, विलग व अपूर्ण वाटते. नव्या कथातून जीवनाची स्पंदने, नव्या जाणीवा अभिव्यक्त झाल्या. नव्या समीक्षेने नव्या कथेतील प्रवृत्तीवर प्रकाश टाकला त्यामुळे कथेतील नवतेचे पडसाद नव्या समीक्षेवरही पडले आहेत.

आगामी साहित्यसमीक्षेच्या अपेक्षा

मर्ढेकरांचे प्रतिमाविश्व तर अबोध भाववृत्तीतून चित्रित झालेले आहे. मर्ढेकर नव्या कवितेचे प्रणेते नवी कविता दुर्बोध झाली या प्रतिमांच्या अबोध आशयामळे इंग्रजीतील नव्या युगाचा कवी T. S. Eliot होय. त्याचा 'Nonsense Poet' म्हणून उल्लेख होतो. त्याच्या Nonsense वैशिष्ठ्याचा परामर्ष खालील विधानातून एका समीक्षकाने घडविला आहे Nonsense goes deep in Mr. Eliot. One does not describe one's life, even ironically, construct an image system in serious poetry, nor interprete an honoured poet in terms of something one considers trivial. It is we who would be at fault in seeing Nonsense so. इलियटचे काव्य निरर्थक समजणाऱ्या समीक्षकांनी काव्यात्मक दुर्बोधतेपुरतीच ही उपपत्ती शोधली आहे. या दुर्बोधतेतून मुख्यार्थ व गौणार्थ हे काव्यार्थाचे दोन घटक मानले गेले. नवकवितेतून मुख्यार्थाची इतकी गळचेपी झाली की, प्रा. रा. श्री.

जोगांसारख्या जुन्या पिढीतील रसिक टीकाकाराला 'मुख्यार्थाची कैफियत'च मांडावी लागली. इलियट या इंग्रजीतील नव्या कवितेच्या अध्वर्यूने असे म्हटले आहे की, रसिकाला ज्या विशिष्ट प्रकारच्या अर्थाची अपेक्षा असते त्या अर्थाला कवीने एक तर एखाद्या आमिषासारखे गौण स्थान दिलेले असते किंवा उत्कटतेची परिसीमा गाठण्यासाठी पूर्णत: गाळलेले असते. अर्थाची प्रतीती न घडताही कवी काव्यानंद अनुभवू शकतो. आकलन ही अडगळ ठरत नाही. कविता 'कळली' नाही, तरी रसिक ती 'भोगू' शकतात असे प्रा. करंदीकर यांचे मत आहे. कवितेत काव्यात्मक दुर्बोधता असते, कविता सुबोध करून सांगण्याची जबाबदारी टीकाकाराची नाही. अर्थ सांगण्याच्या भरीला टीकाकार पडला तर त्यातील काव्यच नाहीसे होईल. वाङ्मयातील नव–प्रवृत्तीविषयी जे कुतूहल व वादळ मराठी साहित्यात निर्माण झाले होते. ते आता झपाट्याने विरत आहे व निवळत आहे. मराठी साहित्यात विफलतेचा व 'उगीचते'चे उद्रेक सामान्य वाचकातच नव्हे तर विचक्षण रसिकातही असंतोष निर्माण करीत आहे. नव्या साहित्याविषयीची असंतुष्टतेची जाणीव नवटीकेविषयी देखील मूळ धरू लागली आहे. 'आशयाच्या अभिव्यक्तीच्या बाबतीत नवटीकाकार स्वत:च्या संभ्रमावस्थेत असतांना त्यांना सर्वज्ञतेचा आव आणीत आहे' अशी नवटीकेविरुद्ध ओरड समंजस वाचकही करू लागले आहेत. मराठी साहित्यात फुटलेले दुर्बोधतेचे पेव मराठी टीकेतही राजरोस शिरले आहे. व म्हणूनच आजच्या अनाकलनीय दुर्बोध नवटीकेपेक्षा दीड-दोन तपांपूर्वीची मराठी टीका पुष्कळच विधायक स्वरुपाची होती अशी मते लोक ठामपणे व्यक्त करू लागले आहेत. मराठी टीकेच्या परंपरेत नव्या समीक्षेने नव्या सृजनाची व सामर्थ्याची ग्वाही दिली. पण दुराग्रहांच्या पकडीतून ते बाहेर पडले पाहिजे. जुन्यानव्याचा तोल संभाळला पाहिजे व मराठीत हळुहळू लुप्तप्राय होत असलेली समीक्षा–सृजनाची धारा पुन्हा प्रवाहित झाली पाहिजे. साहित्याच्या अस्मितेचे दर्शन या पुढच्या समीक्षेतून घडावयास पाहिजे.

वाङ्मयातील नवतेचे स्वरूप

मराठी साहित्याने जे नवे स्वरूप आधुनिक काळात धारण केले त्याची समीक्षकांनीच प्रथमतः दखल घेतली पाश्चात्य वाङमयातील विचारांचा व अंत:प्रवाहाचा प्रभाव मराठी साहित्यावरही पडू लागला. साहित्य निर्मितीच्या व सृजनाच्या मूल्यात क्रांतिकारक बदल झाला. तो प्रामुख्याने आंतरिक स्वरुपाचा होता. आशय विषयक होता. हा कालखंड मराठीत तंत्र द्रोहाचा ठरला. तेव्हा अराजकाचे बरेच फावले. मूल्य–संक्रमणाच्या अवस्थेत काही कल्पना नव्याने उदयाला आल्या. त्यांनी साहित्वाच्या परंपरेला उजाळा दिला. काव्य, कथा, टीका इत्यादि साहित्य प्रकारांचे नवनवोन्मेष साहित्यातून विलसू लागले. सांस्कृतिक परंपरांचा आधार या नव्या प्रवृत्तींनी कधी शोधला तर पाश्चात्य व परदेशी विचा-रांचे ऋणही त्यांनी कधीं शिरोधार्य मानले साहित्याच्या विचारधारेत नवतेचा आविष्कार झाल्यावर तिच्या मंत्रतत्राचे विश्लेषण होऊ लागले. साहित्याच्या बदलत्या स्वरूपाबरोबर टीकेचेही शास्त्र हळुहळू पालटू लागले.

अंतर्मुखता व मनोविश्लेषण

कथा, कादंबऱ्या हे साहित्य–प्रकार अंतर्मुख बनले. कार्ल मार्क्सचा समाजसत्तावाद व डॉ. फ्राईडचा मनोविश्लेषणवाद या दोन जागतिक

प्रणालींनी साहित्य क्षेत्र काबीज केले. समाज सत्तावादाचा प्रसार राज-कीय स्वरुपाचा असल्यामुळे या वादाची (ism) साहित्यातून फारशी प्रगती झाली नाही. पण मनोविश्लेषणाचे नवे युग मात्र मराठीत निर्माण झाले. आरंभी मनोविश्लेषण कथा कादंबऱ्यातून टूम म्हणून बोकाळले. पण कथा कादंबरीकारांचे लक्ष सूक्ष्मतेकडे, मनोव्यापार दर्शनाकडे व अंतर्मुखतेकडे वेधले गेले. मानवी मनाचे व्यापार जसे बोध तसेच अबोध अवस्थातून घडतात त्यामुळे मानवाच्या संपूर्ण व्यक्तिदर्शनाकरिता अबोधाचा उगम शोधण्याची धडपड सुरु झाली. नवसाहित्यिकांनी मानवी मनाचे गूढ व्यवहार व हालचाली टिपण्यास आरंभ केला. मनाच्या तळाचा व अंतर्व्यापाराचा छडा लावण्याचा उपक्रम योजिला. संज्ञा–प्रवाह म्हणजे अबोध जाणिवेचा ठाव घेणे हे साहित्य–लेखनाचे प्रयोजन ठरले. मनोविश्लेषण पुढे मनोविकृतीची व लैंगिकतेची वाट चोखाळू लागले. कामवासना ही माणसाच्या व्यक्त्विाचे व जीवनाचे दर्शन घडविणारी आहे. मानवाच्या कृती–उक्तीच्या मुळाशी लिंगप्रेरणा असते. उत्तानतेचे, उद्दीपकतेचे भडक चित्रण देखील याच प्रवृत्तीचे द्योतक आहे. वासनांच्या, कामवासनांच्या गुहानिवासाला 'खरे मन' मानावयाचे का, अशी शंका विचारवंत समीक्षकांना भेडसावू लागली. 'संज्ञा प्रवाह' एकदम नव्याने आपण वापरीत आहोत काय, कलानिर्मितीचे एकमेव वस्तुनिष्ठ व मूलगामी तंत्र म्हणून त्याचा स्वीकार केला पाहिजे काय, या तंत्राचे स्वरूप कसे आहे, अशी प्रश्नमालिका उभी राहू लागली. संज्ञा प्रवाहाचे तत्र म्हणजे केवळ तर्काच्या व जाणीवेच्या चाकोरीतून रखडणारी बैलगाडी नसून ते अतिशय स्वैर भटकणारे किंवा अंतराळात हव्या तशा गिरक्या घेणारे चंडोल पक्ष्यासारखे आहे. अशी या तंत्राची तरफदारी समीक्षक करू लागले. अंतर्मुखता व संज्ञाप्रवाह हा आधुनिक साहित्यांचा मानदंड ठरला. आधुनिकतेचे ते मर्म मानले गेले. एकाकी मानवाच्या व्यक्तित्वाचे पडसाद साहित्यातून उमटू लागले. मानवी भावभावनांचे चित्रण, व खोलवर दडलेल्या वासनांचे व विकृतीचे प्रगटीकरण कथा कादंबऱ्यातून होऊ लागले, मानवाच्या असहाय्यतेचे, विफलतेचे, अगतिकतेचे धागेदोरे त्यातून जोडले गेले. अंतर्मुखता हे नव्या साहित्याचे सामर्थ्य तसेच दुबळे-

पण देखील आहे. अंतर्मुखतेला बहिर्मुखतेची जोड मिळाल्याशिवाय सर्वांगीण व्यक्तिदर्शनाचे कार्य अपुरें ठरेल, नवे साहित्य हे मानवाचे, जंतु–मानवाचे, चित्रण घडविणारे आहे ते एकाकी मानवाचे. मनोविकृतीचे प्रतिबिंब आहे अपूर्ण मानव त्यातून डोकावतो. कोंदाटलेल्या मनोविश्वात तो वावरतो. संपूर्ण व्यक्तित्वावर ओझरता प्रकाश टाकण्याचे श्रेय नव साहित्याने मिळविले. मानवाचे संपूर्ण व्यक्तिदर्शन घडविण्याकरिता केवळ अंतर्मुखतेनेच भागणार नाही. बहिर्मुखतेचाही शोध घेणे आवश्यक आहे.

नवकाव्याची गतार्थता

नवकाव्य हे नवसाहित्याचेच एक अग मानावे लागेल. नवकाव्य ' नव ' राहिलेले नाही. तेही आता ऐतिहासिक झाले आहे. नवकाव्यावरील उलटसुलट मते आता निवळलेली असून नवकाव्याच्या ' तंत्रा 'तूनही कविता आता बाहेर पडली आहे. मर्ढेकरांनी नवकाव्याचे संचालन केले. मराठी काव्य साचेबंद होऊ लागले. तेव्हा नावीन्याचे इर्ष्येने त्यांनी नवकाव्याला हात घातला. एकाकीपणा, अगतिकता, भकासपणा हा मर्ढेकरांच्या कविमनाला जाणवू लागला. आशय आणि अभिव्यक्तीचा नवा दृष्टिकोण त्यांनी साहित्यशास्त्रातून मांडला. मर्ढेकर हे जसे नवकाव्याचे प्रणेते तसेच ते नवसमीक्षेचेही शिल्पकार ठरतात. अस्तित्ववादाच्या प्रभावाने तो पछाडला आहे. मर्ढेकरांच्या आशयात संक्षेप व मितभाषित्व (compression) असते. आजचे निराशय, निःसत्व जीवन, त्यांतील भयग्रस्तता व त्रुटितता मन पोखरून टाकणारी आहे. संज्ञाप्रवाहाचे मर्ढेकरांनाही आकर्षण मनाच्या सुप्तासुप्त संवेदनेने त्यांच्या काव्याने प्रतिमेचे माध्यम शोधले. या प्रतिमांचे स्वरूप कमालीचे आत्मनिष्ठ व व्यक्तिगत असल्यामुळे प्रतिमेने प्रवाहित केलेल्या अर्थाचे आकलन होईलच असे नाही. मर्ढेकरांनी काव्य दुर्बोध बनविले. दुर्बोधता हेच नवकाव्याचे व्यवच्छेदक लक्षण ठरले. आजच्या विज्ञाननिष्ठ यंत्रसंस्कृतीत मानवतेची होणारी विदारक ससेहोलपट मर्ढेकरांनी दाखविली. भावनानिष्ठ समताननेचे नवे मूल्य मर्ढेकरांनी कवितेला लावले. नवी कविता जशी दुर्बोध आहे. तशीच ती बीभत्स (obscene) आहे. भोगशून्य करि भोगव्यथेचे, लिंग गंड

प्रच्छन्न प्रदर्शन हे जसे स्त्रीत्वाचे तसे कवित्वाचेही भाष्य आहे.

मर्ढेकरप्रणीत मराठी नव काव्याचा परिणाम पुढील कवीवर झाला. नव काव्याची परंपरा अविच्छिन्न चालू आहे. नवीन म्हणून ओळखली जाणारी आजची सगळी कविता अंतर्बाह्य नवीन आहे असे नाही. नवकवी ही संज्ञा गौरवाची तशीच उपहासाचीही वाचक झाली आहे. रसिकाला व समीक्षकाला हा प्रकार भोंगळपणाचा व लबाडीचा वाटू लागला आहे. प्रतिमांचा वापर करणे सोपे पण परिणाम साधणे दुर्घट म्हणून मर्ढेकरां-पासून आरती प्रभूपर्यंत कित्येक कवींच्या कविता अनास्वाद्य वाटतात असे परखड उद्‌गार टीकाकार अलीकडे उघड उघड व्यक्त करू लागले आहेत. नवतेची बिरूदे अमान्य करण्यात नवकवींना आता आत्मगौरव वाटू लागला आहे.

मराठीतील चालू कविता एक चर्चा

'महाराष्ट्र टाईम्स' दैनिकाने साप्ताहिक अंकातून मराठीतील चालू कवितेवर एक परिसंवाद सादर केला. मराठी काव्याच्या विद्यमान प्रवृत्तीं-वर त्यावरून बराच प्रकाश पडला. चालू कवितेवरील मते व विचार उद्‌बोधक व मार्गदर्शक वाटले. मर्ढेकरी परंपरेतील आजच्या कवितेने पुढे बरीच वाटचाल केली आहे पण मर्ढेकरांनी कवितेतून निर्मिलेल्या मूल्यांची आगामी कवींनी जपणूक केली. उपहास उपरोधाचे पीक कविते-तून अमाप वाढले. उद्वेग व कटुतेचे सूर कवितेतून ऐकू येऊ लागले. वैतागाचे आर्ततेचे व वैराग्याचे उद्‌गार घोंगावू लागले. पद्यावर गद्याने आक्रमण केले. मुक्तछंदी संप्रदाय बळावला. वृत्त व रचना शैथिल्याचा अपवाद आता नियम बनला. मासिकेनियतकालिके यांच्या मुद्रित आवृत्या कमी पडू लागल्या म्हणून की काय 'मुंबई सारख्या गजबजलेल्या नागरी विभागात हस्तलिखित नियतकालिकांची वारेमाप गर्दी झाली. नवतेच्या व अनुकरणाच्या वृत्तीने उत्साहित झालेल्या नवोदितांनी या हस्तलिखि-तांचे रकाने कवितांनी इतके काही गजबजून सोडले की कवितेच्या लोक-प्रियतेची (की अप्रियतेची !) ग्वाहीच त्यावरून आपणाला मिळावी.

जीवनाच्या उध्वस्ततेची, भयाणतेची व भकसतेची या कवितेवरून अनुभूती इतका काही थैमान घालू लागते की जीवनाचे पूर्वसूरींनी घडविलेले रम्य चित्रण आता विटलेले व कुजलेले वाटावे. सुरूपतेपेक्षा विद्रूपतेचा, मांगल्यापेक्षा अमंगलतेचा, स्थैर्यपेक्षा अस्थैर्याचा, शाश्वतापेक्षा नश्वराचा चालू कवींनी कवितेतून उद्‌घोष केलेला आहे. यंत्रयुगाने जीवनाची घडी विस्कटून टाकली आहे आणि मानव देखील आता यंत्रमानव बनला आहे. यंत्राच्या संघर्षमय जीवनात त्याची संवेदनादेखील बोथटून गेली आहे. मानवाच्या अमानवीकरणाची (Dehumani Zation) प्रक्रिया चालू कवितेतून प्रकर्षाने जाणवते. पुरोगामी बनलेल्या मानवाने नीतीची परंपरेने आलेली मूल्ये पायदळी तुडविली आहेत. भयाच्या, पीडेच्या जाणीवेने तो जीवनकटाहात उकळला गेलेला आहे. लैंगिक नीतिमत्तेविषयी तो आता पापभीरू राहिलेला नाही. नवनीतीचे त्याचे तत्वज्ञान इतके काही अद्यावत आहे की सर्वच विधिनिषेध त्यांने धाब्यावर बसविले आहेत. जीवनातील अराजकाचे पडसाद नवकवितेतून वारंवार जाणवतात. बकाल मानवाचे कंगाल रिते जीवन कवीच्या पुढ्यात आहे. भरल्या घरातून सुखावलेली एकेकाळची कविता आता उघड्यावर, फूटपाथवर आली आहे. ना घर ना गणगोत. चालता येईल, तेवढी पायाखाली जमीन होती, दुकानांचे आडोसे, व नगर पालिकेची फुटपाथ खुलीच होती. कवीचे काव्य याच विश्वातून साकारले. बेकारी व मध्यान्हीची भ्रांत मनाला नेहमीच सतावीत असते. आजच्या कामकरी मानवाला दोनच वाटा माहीत आहेत. एक कारखान्याची व दुसरी स्मशानाची. मनाच्या धर्मशाळेत जमलेले हे सोबतीचे प्रवासी आहेत. ही माणसे एकलेपणात सोबत करून एकमेकाला धीर देतात हे कोणीकडून कोणीकडे चालले आहेत ? दगड होऊन ही माणसे पोटचे गोळे विसरू लागले आहेत. पटकूर खांद्यावर टाकून सह्याद्रीचा घाट उतरून कवीचा बाप दारावर उभा राहिला. पोक झालेल्या म्हाताऱ्या घरात एका रात्री हा जन्मला. पगाराच्या दिवशी बाप पिसाट होऊन आदळत घरात घुसायचा. आई बिचारी भीतीने अंग चोरून कोपऱ्यात उभी राह्यची. बापाला डबा पोचविण्याकरिता हा साच्यावर जायचा. झुंजता झुंजता बापाने सागर तीरावर देह ठेवला. गिरणीत

त्यांच्याच सोप्यावर दमेकरी मुकादमाने त्याला नेमले. या सौंदर्य—नगरीत दिवसामागून दिवस लोटले. नरकासम चाळीत त्याने आयुष्य काढले. बाजूच्या खाचरात त्याने संसार थाटला. संस्कृतीच्या सडत आलेल्या वारशात तो जगला. लक्षावधी नरनारी दिवस असे तोपावेतो असेच वावरतात. राबत व खपत मेणबत्तीप्रमाणे आयुष्य विझवून घेतात. चालू कवितेचे हे 'रूप' आहे. नवकाव्य ओसरले की आता नव्याच रूपात ते प्रकट झाले हे काळानेच सिद्ध होणार आहे !

प्रादेशिकतेचे स्वरूप

नव्याचे प्रत्यंतर प्रादेशिकतेत येत आहे. कथा कादंबऱ्यातून प्रादेशिकतेला उधाण आले आहे. महाराष्ट्राच्या लोक जीवनाचे स्वरूप प्रादेशिक साहित्यातून प्रगट होते. बोलभाषा, आचार–विचार, संस्कृती व मनोधर्म यावरून प्रादेशिक अस्मिता सिद्ध होते. या स्थानिक अस्मितेचे दर्शन प्रादेशिक साहित्यातून होऊ लागले. कोकणवरील श्री. ना. पेंडसे यांची 'गारंबीचा बापू' गाजली. कोकणवर पेंडसे यांनी आणखीही काही कादंबऱ्या लिहिल्या गो. नी दांडेकरांच्या कोकणवरील कथा-कादंबऱ्या जितक्या लोकप्रिय झाल्या व गाजल्या तेवढी वऱ्हाडवरील कादंबरी गाजली नाही. खानदेशावरील माणदेशी माणसांनी प्रादेशिक साहित्याचे नांव उज्ज्वल केले. माडगूळकरांचे साहित्य प्रादेशिक वैशिट्याने सर्वतोमुखी झाले. वऱ्हाडवरील कथा कादंबरीकारांत उद्धव शेळके व मनोहर तल्हार यांनी प्रादेशिकतेचा वाटा उचलला. वऱ्हाडच्या लोकजीवनाच्या भाषेच्या अस्मितेच्या लकबी शेळके यांनी कथाकादंबऱ्यातून हेरल्या. कादंबरीचे कथानक व व्यक्तिचित्रण यामधून 'वऱ्हाड मातीची' वानगी मिळते. शेळके प्रादेशिकतेकडून रहस्यकथा व शृंगारकथा याकडे का वळले हे मात्र कळत नाही. आपल्या कथेचे स्वत्व त्यांनी गमावू नये असे वाटते. मुंबईच्या झोपडपट्टी व गलिच्छ वस्त्यांवर देखील कादंबरी–लेखन झाले आहे. जयवंत दळवी यांची 'चक्र' मधु मंगेश कर्णिक यांची 'माहीमची खाडी' या कृती उल्लेखनीय आहेत. अलीकडे चिं. त्र्यं. खानोलकर यांची 'गणुराया आणि 'चानी' या कथा कोकण परिसर व वातावरण यावर

चित्रित झालेल्या आहेत. झोपडपट्टीवरील शंकरराव खरात यांचीही एक कादंबरी अलीकडेच प्रसिद्ध झाली आहे.

इंग्रजीत देखील प्रादेशिकतेला मान्यता मिळाली आहे. प्रादेशिकता (local colour writing) म्हणजे ग्रामीणता (rural back waters) नव्हे मानवी मनोधर्माचा तो नव्या परिस्थितीतील आविष्कार होय असे म्हणावे लागेल. प्रादेशिक लेखनाने कथासाहित्याला विस्तृतता येते हे खरे नाही. वाङमयामागील प्रेरणादेखील जिवंत असावी. प्रादेशिकतेची मर्यादा देखील दृष्टिआड होऊ नये. प्रादेशिकतेसंबंधी मर्ढेकरांचे उद्‌गार परखड वाटतात. ते एके ठिकाणी म्हणतात––जिवंत कल्पनात्मक प्रतिक्रियातून आपोआप दरवळणारी नावीन्य सुवास न लाभल्यामुळे गायन–योग्य वृत्ते, कृत्रिम भाषा–सौंदर्य, केव्हा केव्हा कुणबाऊ भाषेचा किंवा प्रादेशिक भाषा संप्रदायाचा अवलंब, प्रादेशिक जीवनातील क्षणभंगुर नवलाईपूर्ण प्रसंग बेचव, कुतूहल निर्मित खोटया नाण्यासारख्या निर्मूल्य पण दिखाऊ कल्पना, विचार असा एक नाही, दोन वाङ्मयाच्या कित्येक बहिरंगाचा किंवा उपांगाचा अर्क काढण्याचा प्रयत्न आमचे वाङमय–लेखक करतात पण खरे नाविन्य नाही. (मर्ढेकर–सौंदर्य व साहित्य–पृष्ठ –१४४ वाङ्मयात महात्मता हा लेख) प्रादेशिकता हा बहिरंगापुरता प्रयोग नव्हे. संकुचिततेतून विस्तृततेकडे साहित्याचा कल असावा पण दृष्टीत व्यापकपणा असावा. अनुभव विस्तृतता अंतर्निष्ठ असली पाहिजे. जीवनानुभवाच्या क्षेत्रमर्यादा प्रादेशिक दृष्टीनें आडव्या व उभ्या रीतींनी विस्तृत असणे हे वाङ्मय दृष्टयाहीं महत्वाचे ठरते. सुदैवाने मराठीत प्रादेशिक कथा–लेखनाचे जे प्रयोग झाले आहेत ते अनुभव–विस्तृततेच्या प्रेरणेशी व अस्मितेशी इमान राखूनच झाले आहेत. प्रादेशिकतेनें डोके वर काढले. क्षेत्रमर्यादेमागे उभे असलेले मानवी मन, त्याचे जीवन व्यवहार प्रेरणा, यांचा अन्वयच या साहित्यातून प्रगट झाला. मराठी मुलूखाची जी विखुरलेली अस्मिता तिचे नवदर्शनच या साहित्यातून झाले.

लैंगिकतेचे व बीभत्सतेचे थैमान

मराठी समाजाचे दर्शन कथा कादंबऱ्यातून घडते व्यक्तिस्वातंत्र्याचा

विकास झाला. व्यक्तिगत हक्कांची गळचेपी होऊ नये म्हणून अन्याय-निवारणाचा पुकारा झाला. समाज व संस्था अधिक उद्योगप्रवण बनल्या. आजच्या औद्योगिक युगात मानवी समाजाचे नियम व दंडक (Laws and norms) बदलले आहेत. मानवाच्या व्यक्तिगत व कौटुंबिक जीवनात या औद्योगिक स्थित्यंतराचे दुष्परिणामही आढळून येतात. वाढती लोकसंख्या महागाई, दुर्मिळता, जागतिक समस्या यांनी लोकजीवनात एक नवे पर्व उदयाला आणले. भौतिक समृद्धीबरोबर नैतिक भय आले. (material success, moral panic) नैतिकतेचे यक्ष–प्रश्न आजच्या साहित्यांतून भेडसावू लागले. अमेरिकेसारख्या प्रगत राष्ट्रात या प्रश्नांनी कसा हलकल्लोळ मांडला आहे याची कल्पना एका इंग्रजी लेखकाच्या उताऱ्यावरून येण्यासारखी आहे. अमेरिकेत खाजगी नीतिमत्तेचा किती ऱ्हास झालेला आहे व कथा कादंबऱ्यातून त्याचे दिग्दर्शन कसे होऊ लागले आहे याचा तो पुरावाच आहे. (Every serious writer of the period testified in one way or another to a profound and epedemic crisis in private moral. Why do we go mad ? Why do we Kill ourselves ? Futler asked in another chieago-novel, the eliff-Dwellers why is there more insanity and more self-murder today than ever before.

—खून, अपघात, आत्महत्या, कौटुंबिक बेबनाव. अमेरिकेत समाज-जीवन नाही. भांडवलवादी अमेरिकेत जे काल घडले ते भारतात आज घडत आहे, त्याची प्रतिक्रिया साहित्यातून होत आहे. मराठी साहित्यात आज अशा अपप्रवृत्तीचे दर्शन 'वैपुल्याने होऊ' लागले आहे. विशेष म्हणजे आधुनिकता या नावाखाली त्यांचे समर्थन होत आहे. अश्लीलतेचे व लैंगिकतेचे कधी नव्हते, ते प्राबल्य साहित्यातून आढळू लागले आहे. व्यभिचार व अनीतीचे चित्रण कथाकादंबऱ्यातून अलीकडे बरेच बोकाळले. 'मराठा' या दैनिकाने अशा अनीतीप्रसार करणाऱ्या कादंबऱ्यावर टीकेची झोड उठविली होती. भाऊ पाध्ये यांच्या 'वासुनाका' या कादंबरीने तर अश्लीलतेची वावटळच उठविली. 'चक्र' 'माहीमची खाडी' या कादंबऱ्यातील कथादर्शन लैंगिक प्रवृत्तीचे थैमान दर्शविणारे आहे या कादंबऱ्या

आजच्या समाजाच्या प्रतिधिनिक मानाव्या लागतील. जी गोष्ट कथा कादंबऱ्यांच्या बाबतीत आढळते तीच नाटकांच्या बाबतीतही दाखविता येईल. अगदी अलीकडचे विजय तेंडूलकरांचे गिधाडे हे नाटक देखील याच धर्तीचे आहे. मानवी मनाच्या भीषणतेवर व शोकात्मतेवर या नाटयाची उभारणी झाली. मानवाच्या मनोबीजात विकृतीचे विषारी मूळ कसे असते याची या नाटय कथातून प्रतीती येते. पाश्चात्य समाज जीवनाचे व संस्कृतीचे ते भयावह अनुकरण तर नाहीना असे वाटू लागावे इतकी त्याच्या मौलिकतेविषयी शंका येऊ लागते. पण संस्कृतीने व विज्ञानाने झपाटलेल्या वातावरणात मनोविकृतीची व अनीतीची लागणही झपाटयाने होत आहे. पाश्चात्यांच्या जीवन मूल्यांचा प्रसार आपल्याही समाजातून होऊ लागला आहे पण त्यांची संस्कृती व परंपरा अनेक बाबतीत आमच्या-पेक्षा आगळी वेगळी आहे. तेव्हा आमच्या जीवन मूल्यांशी व निष्ठांशी प्रता-रणा करणारे साहित्य आमच्याकडून निर्माण होऊ नये. साहित्य हे जसे समाजाचे प्रतिबिंब असते तसेच ते समाजाला आवाहनही करणारे असते.

मराठी लेखकांकडून वाङ्मयाच्या चौरस वाचनाची व व्यासंगाची अपेक्षा आहे. इंग्रजी व्यतिरिक्त इतर भाषांचा अभ्यास मराठी लेखकां-कडून क्वचितच होतो. भारतीय भाषाभगिनींच्या वाङमय सौंदर्याचे रस-ग्रहण व आकलन करणाऱ्याची अद्यावतता ही साहित्यिकात क्वचितच आढळते. मराठी साहित्यिकांचे कल्पनाक्षेत्र त्यामुळे ठराविकापलीकडे गेलेले नाही. अन्य वाङ्मयाची क्षितिजे कवेत घेण्याची बौद्धिक झेप साहित्यिकात फारशी आढळत नाही. मराठी साहित्यिकांच्या विचार तादा त्म्याला अनुलक्षून मर्ढेकरांनी एके ठिकाणी म्हटले की " मराठी वाङमय इतके परपुष्ट आहे की ते पूर्णपणे परपुष्ट नाही. याचा अर्थ ते एकांगी-पणाचे परपुष्ट आहे. मराठी वाङ्मयात विचार, भावना यांचें जे आवर्त आहेत, ते नाहीसे होण्याकरिता व व्यापकता येण्याकरिता मराठीखेरीज अन्य वाङमयाचें परिशीलन व्हावे व मराठीच्या विकासाला ते कारण व्हावे. मराठी साहित्याची सकसतेकडे व संपन्नतेकडे अधिकाधिक गती आहे. साहित्यांच्या पूर्वपरंपरा लक्षात घेऊन मराठी साहित्याने पुढील वाटचाल अधिक सुजाणपणे व निष्ठेने केली पाहिजे.

आधुनिक कवितेतील परिष्करणे

आधुनिक कवी व त्यांचे काव्यलेखन यांच्या अधिकृततेबाबत मतभेद किंवा वाद नाहीत. एकदा कविता लिहून झाल्यावर व ती प्रकाशित झाल्यावर मुळातील लेखनात फेरफार वा संस्करण झाल्याची उदाहरणे फारशी नाहीत. प्राचीन व अर्वाचीन कवितेत मुख्यत्वेकरून हाच फरक आढळतो. मुद्रणकलेचा शोध लागल्यावर प्रकाशित साहित्यात बदल करण्यास वाव थोडा असतो. प्रकाशित साहित्य सर्वत्र एकाच स्वरूपात उपलब्ध होत असल्यामुळे भिन्न पाठभेदाची शक्यता नसतेच. काव्याचे संस्करण, परिष्करण व्हावे किंवा नाही, झाल्यास ते किती प्रमाणांत व्हावे, परिष्करणाच्या सफाईने कवीचा स्फूर्तिवादावर विश्वास नसतो हे सिद्ध होते काय, अशी परिष्करणे केल्याने काव्यात सुधारणा झाली की नाही, असे प्रश्न या संबंधात मनात उभे राहतात. परिष्करणे लाभलेली आहेत अशी काव्यस्थळे मराठी कवितेत तुरळक असलीं, तरी आधुनिक कवितेच्या अग्रभागी असलेल्या ख्यातनाम कवींच्या काव्यातच अशी स्थळे असल्यामुळे त्यांचा आस्थेने विचार होणे आवश्यक ठरते.

केशवसुतांच्या कवितेच्या आवृत्त्या

आधुनिक मराठी कवितेचे प्रणेते केशवसुत यांच्या काव्यात अशी स्थळे बरीच आढळतात. इ. स. १९१७ मध्ये केशवसुतांच्या समग्र कवि-

तेचे संपादन हरिभाऊ आपटे यांनी प्रसिद्ध केले. केशवसुतांच्या कवितेचे पुस्तकरूपाने झालेले हे पहिलेच प्रकाशन होय. या संग्रहात त्यांच्या समग्र कविता आल्या नाहीत. केशवसुतांचे बंधु रा. सीताराम केशव दामले यांनी केशवसुतांच्या कवितांचा संग्रह हरिभाऊंना दिला व हा संग्रह पुस्तकरूपाने छापण्याचे विज्ञापन हरिभाऊंनी प्रसिद्ध केले. या आवृत्तीनंतर शंकर काशिनाथ गर्गे ऊर्फ नाटयछटाकार दिवाकर यांनी केशवसुतांच्या अप्रसिद्ध कवितांचे संशोधन केले व प्रसिद्ध कवितांच्या पाठभेदांचेही संशोधन चालविले. केशवसुतांच्या कवितेच्या अभ्यासाची साधने भावी अभ्यासकांना उपलब्ध व्हावीत म्हणून त्यांनी संशोधकीय स्वरूपाचे लेख लिहिले. केशवसुतांच्या कवितेतील पाठभेदांची माहिती या लेखावरून प्राप्त होते. अलीकडे नागपूरचे विद्वान काव्याभ्यासक प्रा. भवानीशंकर श्रीधर पंडित यांनी केशवसुतांच्या समग्र कवितांचे संपादन करून पाठभेदांसह आवृत्ती प्रसिद्ध केलेली आहे. केशवसुतांच्या कवितेच्या अभ्यासाला, रसग्रहणाला व रसास्वादाला हे पाठभेद देखील पोषक असल्यामुळे काव्यचर्चेला ही आवृत्ती उपयुक्त झाली आहे. या पाठभेदातील कोणते पाठभेद अधिकृत मानावेत, कवीच्या काव्यलेखनातील या पाठभेदांची इष्टता कितपत मानावी व मराठीतील कवींच्या हातून झालेल्या बदलांचा आढावा घ्यावा काय, या विचारांना ही आवृत्ती चालना देणारी ठरली आहे.

केशवसुतांची कविता शिकतांना व शिकवितांना पाठभेदाचा अभ्यास होणे आवश्यक आहे. केशवसुतांच्या काही कवितांचे मर्म पाठभेदाखेरीज लक्षात यावयाचे नाही. अशी स्थळे केशवसुतांच्या कवितेत भरपूर आहेत. काहींच्या ग्राह्याग्राह्यतेची चर्चा होणे इष्ट होईल. काही निवडक पाठभेद निर्दिष्ट करावे लागतील. केशवसुतांनी काही कवितांचे पुनर्लेखन करून पुढे पुनर्मुद्रणही केले आहे. 'मदन आणि मदनिक' ही कविता प्रथम ६–१२–१८९०च्या 'करमणुकीत' आली. सप्टेंबर १९०३च्या मासिक 'मनोरंजना'त याच कवितेचे पुनर्मुद्रण झाले. एकदा प्रकाशित झालेल्या कवितेचे पुनर्प्रकाशन होणे ही प्रथा मराठीत रूढ नाही. 'गल्लीचाहि गुलाब नंतर मला तोहि तिने जिंकला' हा मुळातला पाठ बदलून त्या

ऐवजी 'गालीचाहि गुलाब नंतर मला तोहि तिने जिकला' हा अधिक समर्पक पाठ छापण्यात आला. 'जे भावे रतले, क्षण क्षण मुखे स्त्रीनाम उच्चारुनी' या 'पण लक्षात कोण घेतोच्या कत्यांस' उद्देशून लिहिलेल्या ओळीत 'रतले' या पाठाऐवजी पुढील काही प्रतीतून 'तरले' हा पाठभेद देण्यात आलेला आहे प्रा. पंडितांच्या मते 'तरले' हा पाठभेद अधिक समर्पक आहे. पण 'तरले' म्हणण्यात प्रतितत्त्वाचा ध्वनी आहे तो येथे नाही. 'प्रियेला सादर केलेली पुष्पमाला' किंवा 'कर्तव्य आणि प्रीती' या कवितेत 'त्याच्या गे हृदयात नंतर उठे उद्वेग तो प्रीतीचा' असा पाठ आहे. 'करमणुकी'त व 'काव्यरत्नावली'त तो असा उद्धृत करण्यात आलेला आहे. पण 'सुविचार समागमा'त मात्र 'उद्वेग' बद्दल 'उल्लास' आहे. हा पाठभेद पंडिताच्या मते अधिक समर्पक आहे. प्रीतीतूनच पुढे उद्वेग व वैफल्य निर्माण होते हा नित्याचा अनुभव लक्षात घेता मूळ 'उद्वेग' हाच पाठ अर्थदृष्टया अधिक ग्राह्य व रसोत्पत्तिकारक आहे. सृष्टीचा आपण असा अनुभव नेहमी पाहतो असे सुचविण्यात 'उद्वेग' भावनेलाच प्राधान्य आहे. 'प्रियेचे ध्यान' या कवितेत 'विशालाक्षी तूझे जल भरुनिया मी न दिसुनी' या ओळीतील 'विशालाक्षी' याऐवजी 'विलोलाक्षी' असा पाठभेद सुचविला गेला. काही प्रतीत हा घेतला आहे. संपादकांनी हा अधिक समर्पक मानला आहे. 'विशाल डोळे पाण्याने डबडबून आल्यामुळे' असे म्हणण्यात विलोलतेपेक्षा विशालताच अधिक अर्थसौंदर्यकारक आहे. काव्यलेखनाच्या ओघात मूळचे सुचलेले व उद्धृत केलेले पाठ काव्यदृष्टया अधिक रमणीय ठरतात; तर कधी मागाहून सुचलेले व स्फुरलेले पाठभेद मूळचे काव्यसौंदर्य अधिक द्विगुणित करतात काव्याच्या आशयाचा संदर्भ लक्षात घेऊन या पाठभेदांची ग्राह्याग्राह्यता ठरवावी.

काही परिष्करण व फेरफार

'काल आणि प्रियेचे सौंदर्य' या कवितेतील 'काल' शब्दाऐवजी 'काळ' हाच पाठभेद अधिक ग्राह्य वाटतो. 'काल' हा वेळेचा सूचक शब्द आहे; तर 'काळ' हा नश्वरतेचा व भंगुरतेचा वाचक आहे. प्रियेचे सौंदर्य देखील काळाप्रमाणे क्षणिक आहे. हाच कवीचा अभिप्रेत अर्थ आहे.

प्रस्तुत संपादित आवृत्तीत जे पाठभेद घेतलेले आहेत व जे अधिक ग्राह्य आहेत, त्यांचा येथे विचार केला नाही. पण टीपेत जे दिलेले आहेत व जे अधिक ग्राह्य आहेत, अशा पाठभेदांचा विचार व्हावा व काव्यसौंदर्यात भर पडावी म्हणून त्यांची येथे चर्चा करण्यात आली आहे. 'प्रियेला सादर केलेली पुष्पमाला' किंवा 'कर्तव्य आणि प्रीती' या कवितेत, 'फुले ती वल्लीच्या नव किसलयी शोभत किती' या ओळीतील 'वल्ली' या अरूढ शब्दाऐवजी 'वेल' हा रूढ व समर्पक शब्द अर्थाची चारुता वाढविणारा आहे. शब्दांच्या चोखंदळ योजकतेकडे केशवसुतांचे लक्ष बेताचे, पण अर्थाच्या चमत्कृतीने भारलेले केशवसुत सहजगत्या सुंदर शब्दयोजना कवितेतून करतात. अर्थवाहक व नादमय शब्दांची पेरणी कवितेतून केल्यामुळे केशवसुतांची काव्यरचना प्रौढ, भारदस्त व गंभीर झाली आहे. 'भृंग' या कवितेत या अधिकृत संपादित प्रतीत 'परंतु भृंगा! तव गान परमानंदे परिपूर्ण।' असा पाठ आहे. दुसऱ्या आवृत्तीत 'भृंगा! आणि तुझे गान? परमानंदे परिपूर्ण' असा पाठभेद आहे. तो अधिक समर्पक आहे. 'परंतु' या अव्ययाच्या आरंभामुळे कवितेला मिळणारे गद्याचे वळण टळते. 'क्षणात नाहीसे होणारे दिव्य भास' या कवितेचे शीर्षक 'क्षणात नाहीसे होणारे भास' असे टीपेत दिले आहे. पाचव्या श्लोकाच्यां तिसऱ्या ओळीत 'हा! हा! हे जर सर्व भास धरता येतील माते, तर!' हा पाठ आहे. येथे भास शब्दाचा विशेषणविरहित उल्लेख आहे. तो लक्षात घेता 'भास' हा एकेरी उल्लेखच बरा. दिव्यत्वाची व सुंदरतेची कल्पना तेथे अध्याहृत आहेत. वेगळ्या विशेषणाची म्हणून जरुरी नाही 'झपूर्झा' या केशवसुतांच्या गूढगूंजनपर कवितेत अनेक पाठभेद आहेत. पण अर्थदृष्ट्या जे अधिक समर्पक, तेच या अधिकृत प्रतीत योजलेले आहेत. 'ज्ञानाच्या कुंपणावरून' या पाठाऐवजी 'ज्ञाताच्या कुंपणावरून' असा पाठभेद अन्यत्र आहे. ज्ञात–अज्ञाताची, व्यक्त–अव्यक्ताची परिभाषा कवितेतून वापरली असल्यामुळे 'ज्ञात' अधिक अर्थगर्भ व लयीला पोषक वाटतो. 'प्रीति आणि तू' मधील 'ही गाणी कुसुमेही' ऐवजी 'गाणी ही कुसुमेही' असा किंचित् फेरफार आहे. 'तुतारी'तील आठव्या कडव्यात 'सडत न एक्या ठायी ठाका' ऐवजी 'टाका' असा पाठभेद आहे. 'सतारीचे बोल,' 'कोणीकडून

कोणीकडे,' ' म्हातारी ' या चिंतनिकांतून जे पाठभेद स्वीकारले, ते रूढ असून रसवत्तेस अधिक पोषक ठरणारे आहेत. ' सतारीचे बोल ' कवितेत पाचव्या परिच्छेदात ' जाहले ' ऐवजी ' जहाले,' सहाव्या परिच्छेदात ' टेकुनि ' ऐवजी ' टेकुन,' ' करांजली ' ऐवजी ' करयुगलतली,' ' आकर्षुनि घे ' ऐवजी ' आकृष्ट करी,' हे पाठभेद टीपेत आहेत. ' करांजली ' ऐवजी ' करयुगलतली ' म्हणण्यात अधिक औचित्य व रसवत्ता आहे. ' आकर्षुनि घे ' हा पाठ इतका रुळला आहे, की तोच अधिक ग्राह्य वाटतो. आठव्या परिच्छेदात ' अगणित ' ऐवजी ' असंख्य ' म्हणण्यात अधिक ठसका व जोर आहे. ' वाद्यातुनि त्या निघती नंतर, उदात्ततेचे पोषक सुस्वर ' या पाठातच अधिक सफाईदारपणा व रम्यता आहे. परिच्छेद दहाव्यातील पाठात ' प्रेमरसाचे गोड बोल ते ' असा पाठ आहे तेथे ' गोड पेक्षा ' मधुर ' अधिक काव्यमय व रसानुकूल वाटतो. अकराव्या परिच्छेदातील ' निशा ' ऐवजी ' निशिथी ' हा पाठ अधिक बोजड व जड वाटतो मुळातून त्याचाच वापर झाला आहे. ' कोणीकडून कोणीकडे ' कवितेत ' हृदय हे उले त्यामुळे निराशा जडून ' हा पाठ ' त्यामुळे हृदय हे उले निराशा जडून ' पेक्षा अधिक हृदयंगम व काव्यात्मक वाटतो.

हरपले श्रेय: स्वभाव की आभास ?

' हरपले श्रेय ' ही केशवसुतांची काव्य व विचारदृष्ट्या एक सरस व सुंदर कविता आहे. या कवितेतील प्रत्येक कडवे स्वतंत्र आहे. श्रेय कशाचे, कोणते याविषयी टीकाकारांचे वेगवेगळे निष्कर्ष आहेत. हरवलेल्या श्रेयाचा शोध घ्यावा म्हणून कवी अस्वस्थ आहे. वर्ड्स्वर्थच्या Ode on Intimations of Immortality from Recollection of Early Chilhood. या कवितेचा केशवसुतांच्या मनावरील पगडा स्पष्ट आहे. हे श्रेय मिल्टनच्या Paradise Lost शी समांतर आहे, असे प्रा. पंडित म्हणतात. या काव्यातून मुक्त होणारे साम्य बाजूला सारले, तरी या कवींच्या मन:स्थितीतील साम्य हेच खरे महत्वाचे आहे. हरपल्या श्रेयाची साक्ष निसर्गात आढळते काय, या भावनेने आसुसलेला कवी वनातून, अरण्यातून संचार करतो. एकाकीपणे वनविहार करणाऱ्या कवीला

तेथे हरवल्या श्रेयाची साक्ष पटते व तेथेच त्याची वृत्ती रमते. विजनात जाऊन कवी श्रेयाला आळवू लागतो. पण हे श्रेय आपला ओझरता भास दाखवून झट्‌दिशी लुप्त होते. आपले अंतरंग दाखवून न दाखवून हे श्रेय अनंतात विलीन होते. वर्ड्‌स्‌वर्थच्या उक्तीची येथे प्रचीती येते. ' Nature yet remembers, what was so fugitive !' हे भास सारेच पळपुटे असतात, मायावी व फसवे असतात. केशवसुतांच्या या कवितेतील चवथ्या परिच्छेदात 'स्वभाव' व 'स्वभास' असे दोन पाठ आहेत. हे हरपले श्रेय स्वभाव दाखवून लुप्त होते की 'स्वभास' दाखवून लुप्त होते ? शब्द-कोड्यासारखी या पाठभेदाची फोड होणे जरूर आहे. हे श्रेय, आपले भास दाखवून कवीला भ्रांतीत टाकते. कवी अगोदरच उद्‌भ्रांत, उन्मनस्क आहे. या मानसिक व्यामोहात फसलेला कवी वृत्तीने विषण्ण आहे. या श्रेयाने आपला 'स्वभाव' असाच फसवा, मायावी तर दाखविला नाही ना ? श्रेयाचा 'स्वभाव' की हे त्याचे 'स्वभास'. भास म्हणजे 'Illusion' कल्पना, आभास. पण हे श्रेय खास आहे; हा भ्रम किंवा भास नाही. केवळ कल्पनेने आकळलेली वस्तुही नव्हे मग हा श्रेयाचा 'स्वभाव'च ! आपले खरे स्वरूप दाखवून लगेच लुप्त व्हायचे. वस्तुस्थिती की भास ही भेडसावणी–भ्रम मनाला विफल करते. चवथ्या परिच्छेदातील पाठात 'स्वभाव' व 'स्वभास' यातील ग्राह्याग्राह्यता संदर्भाच्या रोखाने ठरविणे इष्ट आहे. केशवसुतांची मनोभूमिका व वृत्तींतील नैराश्य, 'अस्वस्थता' व 'तडफड या कवितेतून प्रामख्याने प्रगट झाली आहे. केशवसुत अश्रद्ध आहेत. आयुष्याच्या अखेरीस शून्यमनस्क स्थितीत त्यांनी ही कविता लिहिली आहे. श्रेयाच्या अस्तित्वाची त्यांना ओझरती ओळख पटते. लगो-लग लुप्त होणारे ते श्रेयच, त्याचा भास नव्हे. इमर्सनच्या Immortality चा पडताळा या कवितेतून येतो. केशवसुतांच्या व्यक्तित्वावर व काव्य-हेतूवर अधिक प्रकाश पाडणारा पाठच येथे निवडणे समर्पक ठरेल.

परिष्करणकवी माधव ज्यूलियन

केशवसुतानंतर कवी माधव ज्यूलियन यांचा परिष्करणावर विश्वास दिसतो. माधव ज्यूलियन हे परिष्करण–कवीच होत. 'विरहतरंगा'च्या

तिसऱ्या आवृत्तीला प्रा. रा. श्री. जोग यांची परामर्शवजा प्रस्तावना आहे. 'विरह–तरंग' प्रसिद्ध झाल्यानंतर इ. स. १९३३ मध्ये कवीने त्याची दुसरी आवृत्ती संपादित केली. या दुसऱ्या आवृत्तीत कवीने काही पाठभेद घातले आहेत. या पाठभेदांचा व परिष्करणांचा विचार प्रस्तावनाकारांनी परामर्शात केला आहे. कवीनेच केलेले हे परिष्करण असल्यामुळे त्याच्या अधिकृततेविषयी वाद नाही. या निमित्ताने परिष्करणासंबंधी परामर्शात जे मुद्दे आलेले आहेत, ते मराठी काव्याच्या आलोचनेत व इतिहासात नेहमीच महत्त्वाचे ठरतील. 'एखादा दुसरा शब्द इकडचा तिकडे करणे किंवा त्याऐवजी दुसरा शब्द घालणे याबद्दल कोणाची विशेष हरकत येण्याचे कारण नाही. परंतु पटवर्धनांनी जवळजवळ प्रत्येक श्लोकात आणि अनेक वेळा त्यातील प्रत्येक ओळीत परिष्करण करून ओळीच्या ओळी बदलून टाकल्या आहत' मूळची कवीची रचना लोकप्रिय असल्यास सामान्य लोकांच्या तोंडी ती बसलेली असते. हे परिष्करण कवीखेरीज दुसरे कोणी केले असते, तर वाचकांनी त्याला विरोध केला असता. पण कवी-नेच हा बदल केला असल्यामुळे निमूटपणे तो मान्य केल्यावाचून गत्यंतर नसते. प्रा. जोगांच्या मते 'अधिक बोचक भाग म्हणजे परिष्करणाच्या मार्गे स्वतः कवीने रसिकांच्या रुचीवर केलेल्या टीकेचा होय.' मूळ शब्द-योजनेत परिष्करणाची व सुधारणेची आवश्यकता होती अशीच कवीची समजूत असावी. काव्य हा भावनेचा सहजोद्रेक होय. भावनेच्या उपशमना-नंतर हातून काव्य लिहून होते तात्कालिक परिणाम होऊन कवी काव्य-रचनेला उत्स्फूर्त होतो. स्फूर्ती, प्रतिभा, काव्य–लेखनाची सिद्धता हे गुण कवीला आवश्यकच आहेत. बदलाचा व परिष्करणाचा विचार मागाहून येणारा. असे बदल सुचवून कवी आपल्या अंगच्या प्रतिभासामर्थ्याविषयी शंका दर्शवितो. कधीकधी अशी परिष्करणे व बदल सुचवून कवी काव्यात सुधारणा करतो. असेही नाही. औचित्य–हानी, विसंगती, ग्राम्यता, अश्ली-लता, क्लिष्टता, परकीय भाषेतील शब्दयोजना हें दोष टाळण्यासाठी परिष्करणे आवश्यकच असतात. पण सुधारणेच्या अतिरेकी हव्यासामुळे परिष्करणे फसतात असेही दाखवून देता येईल. परिष्करणाचे बाहुल्य हे माधवराव पटवर्धनांच्या 'विरह–तरंगा'तच आहे. 'विरह–तरंग' हे

कथानकावर लिहिलेले खंड काव्य असल्यामुळे कथानक, पात्रपरिपोष, संवाद, वातावरण व पार्श्वभूमी स्पष्ट होण्याकरिता काही बदल मागाहून करण्यात औचित्यदोष नाही. 'विरहतरंगा'तील परिष्करणामुळे काव्यात एकंदरीत सुधारणाच झाली असा विद्वानांनी कौल दिला आहे.

'विरह–तरंगा'त परिष्करणे का ?

'विरह–तरंगा'त काही पाठभेद फारशी भाषेतील शब्दाऐवजी सुचविण्यात आले आहेत. माधवराव पटवर्धन हे फारसीचे प्राध्यापक. आरंभी त्यांच्या काव्यातून फारशीप्रेम ठिकठिकाणी व्यक्त झाले. पण पुढे त्यांनीच फारसीविरुद्ध बंडाचे निशाण हाती घेतले. माधवरावांनी जिद्दीने फारसीचे खूळ मोडून काढले. त्यांच्यावर तऱ्हेवाईकपणाचा आरोपही घेतला गेला. येथेही त्यांच्या खंबीर ध्येयनिष्ठेचा व लढाऊ बाण्याचा लोकांना प्रत्यय आला. 'विरहतरंगा'त क्वचित परिष्करणामुळे सौंदर्यहानी झाली हे जरी खरे असले, तरी अशी स्थळे नसती, तर बरे, बरे वाटू लागते. 'तस्बीर ती रंगीत' म्हणण्याऐवजी त्यांनी 'आलेख्य ते रंगीत' असे म्हटले आहे. 'शिष्यवृत्ती बिरुदे' हा पाठ स्वीकारून 'बक्षिसे नि पदके' हा स्वाभाविक पाठ त्यांनी नाकारला आहे. नाकारलेला पाठच अधिक समुचित व सरस वाटतो. 'डोके नीट बुकामध्ये खुपसूनी' या पाठाऐवजी 'खाली मस्तक पुस्तकी खुपसुनी' हा पाठभेद घातल्याने सुधारणा झाल्यासारखी वाटेल. ३० व्या श्लोकात इंद्रगोपाच्या उल्लेखानंतर पैशासारख्या कृमीचा उल्लेख आला आहे. तो पुढील प्रतीत गाळला आहे. प्रथम आवृत्तीतील १६७ व्या श्लोकातील 'केले स्पष्ट विधान काय अथवा उल्लेख किंवा युती' असा अश्लील पाठ पुढील आवृत्तीत, अश्लीलता–परिहाराकरिता बदलून घेतला आहे. परिष्करणाने काव्यहानी होण्याऐवजी सुधारणाच झाली, असे म्हणावे लागेल.

शारीरिक सौंदर्यावरील सहज कल्पना

'विरह–तरंगा'च्या पहिल्याच ओळीत 'सोसू इन्दु किती तुझा विरह मी ?' ही काय लागे झळ' असा जुना पाठ आहे. तो अधिक प्रवाही व

भावपूर्ण आहे. तिसऱ्या श्लोकात जुन्या आवृत्तीत चवथ्या चरणाच्या शेवटी 'अन् होणार सुरू विनोद, गमती, संवाद, गप्पाष्टके' असा पाठ आहे तोच जास्त सरस व स्वाभाविक आहे. चवथ्या श्लोकातील 'वेगे झालिस गुप्प निष्ठुर पळापूर्वील तू प्रेमला हा पाठ अधिक अन्वर्थक वाटतो. 'प्रेमळ' या विशेषणाच्या युक्ततेने नेहमीच्या भाषेत चुकल्यासारखे होते. पाचव्या श्लोकातील तिसऱ्या व चवथ्या ओळीतील मूळचे पाठ अधिक सफाईदार परिणामकारक वाटतात 'ज्याची लज्जत तूच लावूनि दिली लाभे इथे पेय ते.'

'ज्याची लज्जत तूच लावुनि दिली गेले कुठे प्रेम ते.'

या ओळी उत्स्फूर्त वाटतात. पकड घेणाऱ्या वाटतात. आठव्या श्लोकातील 'वाटोळी, अगदी हुबेहुब तुझी ही चेहरेठेवण,' 'लालित्यासह या मुखावररमे शालीन भोळेपण' ही शारीरिक सौंदर्यावरील कल्पना अधिक सहज व हार्दिक वाटते. दहाव्या श्लोकात 'अन् आता सह नौ भुनक्तु' म्हणता वाटे वियोगार्त ना ?' ही चवथी ओळ रसपरिपोषाला अधिक सहाय्यक व समर्पक वाटते. जुन्या आवृत्तीतील चवदाव्या श्लोकातील पहिल्या दोन ओळीतील पाठभेद 'वेडी आस म्हणा खुशाल, न परी आशा मनीची सुटे' 'वेडी प्रीति म्हणा खुशाल, न परी हा प्रीतितंतू तुटे'

हा भावोत्कट व रसोत्कट वाटतो पंचविसाव्या श्लोकातील तिसऱ्या ओळीत 'कष्टी शेतकरीच, तेथ पटते,' या ऐवजी अगोदरचा 'कष्टाळू कुणबीच, जेथ गमते' हा पाठच अधिक स्वीकार्य व स्वाभाविक वाटतो. ३२ व्या श्लोकातील 'माझ्याशी कधि तू न, सृष्टि पण ती दंगा करी वायुशी' हा पाठ अधिक हृद्य वाटतो. ५५ व्या श्लोकातील 'आता मात्र अवर्षणे करपले माझ्या मनीचे मळे' या पाठाने मूळ कल्पनेला कितीतरी बहार आणली आहे ! ५७ व्या श्लोकातील चवथ्या ओळीतील—'तुझ्यावीण सुने गमे शहर हे आता सहाऱ्याहुनी' या पाठाने भावनेलाच हात घातला आहे. ११६ व्या श्लोकातील वर्ण्य भावनेचा उठाव खालील पाठभेदातूनच उत्तम रीतीने व्यक्त होतो.

लोकांनी म्हटले म्हणूनि कधि का होई खरा मंथर
मी साहित्यकलाविहीन नुसता होतो तदा प्रस्तर
इच्छा ही, स्वपराक्रमे हृदय ते घ्यावे हरुनी तुझे
कर्तव्यक्षम जाहलो, कधिकधी तत्राप मी निर्बुजे

परिष्कृत पण पढिकपाठ

पुढील ११७ व्या श्लोकात देखील मूळचाच पाठ अधिक समर्पक वाटतो. ११८ मध्ये 'तान्हेल्यास दुरून चोरून जणू दृक्पेय तो चाखवी' ही ओळ अधिक रसोत्कर्षकारक वाटते. ११९ मध्येही मूळचाच पाठ अधिक सुखद वाटतो. 'आता बंद, कडीकुलूप जडले, अंधार झाला घनी, अंधारासच ऐकवीत बसलो माझी खरी काहणी' या पाठातून नायकाची विरहोत्कटता व तीव्रता प्रत्ययाला आल्यावाचून राहत नाही. इंदूच्या शारीरिक लावण्याचे मूळ प्रतीतील १४१ व्या श्लोकातून घडणारे दर्शन मनोज्ञ वाटते. 'तेव्हा पातळ फेनशुभ्र हलके होतीस तू नेसली' या ओळीच परिष्कृत रूप मासे पातळ, फेन वा सित घुके लावण्यगंगाजळी' हे मनात काही ठसत नाही. १४५ श्लोकातील 'जे जे रम्य निसर्गसुंदर, तया शोभाच दे विकृती' हा पाठ किती अनुरूप आहे हे शब्दांनी सांगणे कठीण. पण या पाठाऐवजी कवीने 'जे जात्याच सुरम्य, विकृतिहि दे शोभाच त्याला तर' असा परिष्कृत पण पढिक पाठ निवडला आहे, काव्यातील मार्दव व माधुर्य या परिष्करणाने हरविले आहे असे वाटू लागते. १५२ तील 'घ्याया सद्‌गुण केधवा कुठूनही लज्जा नसावी नरा' हा पाठ, १७३ तील 'गप्पा, काव्य, विनोद, खेळ अथवा कर्तव्य विद्यार्जन' हा, १७७ मधील 'देवा, ती पहिलीच वेळ, दिसले अश्रू तुझ्या लोचनी' हा, १८६ तील 'स्त्री' 'भाषा विपरीत अर्थ सुचवी, खोटे, खरे नाकळे' हा पाठ, १८८ तील 'होती काय सुषप्ति गोड मग ती मायाविनी वैरिणी ?' हा पाठ, अधिक सुगम व सरळ आहे. श्लोकातील मूळ पाठ, 'डोळा हा उजवा लवे, पलिकडे ती आरवे, कोंबडा' हाच सहजोत्कट व भावमधुर वाटतो.

प्रा. वाबगांवकर यांचे मत

'विरहतरंगा'तील पाठभेदांचे हे विहंगमावलोकन आहे. माधवराव

पटवर्धन हे पंडित कवी. कवित्वापेक्षा पांडित्याविषयीचा त्यांचा लौकिक काकणभर अधिक. त्यांच्या कवित्वावर पांडित्यामें दडपण आणले आहे. असे कधीकधी वाटू लागते. काव्यातील विपुल परिष्करणे हा त्यांच्या पांडित्यप्रतीतीचाच पुरावा आहे. परिष्करणाने 'विरहतरंगा'त सुधारणा घडविली याविषयी दुमत होण्यासारखे नसले, तरी परिष्करणाचे वैपुल्य या काव्यातून डोळयात भरणारे आहे. 'विरहतरंग' या काव्याला खंड-काव्य वा भावकाव्य म्हणण्याची प्रा. डॉ. द. भि. कुळकर्णी यांची तयारी नाही (पहा-सत्यकथा सप्टेंबर १९३७) तसेच ते कथाकाव्यही नाही, असे ते मानतात. खंडकाव्य हा निवेदन-प्रधान काव्यप्रकार. 'श्रोता' हे अत्याहृत पात्र त्या काव्यात निर्माण होते. 'विरहतरंगा'स श्रोता हे परिमाण नाही. प्रा. कुळकर्णी यांच्या युक्तिवादाला प्रा. म. शं. वाबगांवकर यांनी उत्तर दिले आहे. स्वतः नायक हाच निवेदक आहे. 'विरहतरंगा'त कथेचे कथन आहे व श्रोता हे परिमाण आहे असे त्यांचे मत आहे. (सत्यकथा–जून ७०) 'विरहतरंगा'तून कथाकथन आहे. स्मृतिरूपानें कथनाचा आविष्कार झाला आहे नायकाचे हे स्वगत असले, तरी श्रोत्यांच्या अपेक्षेने ते शब्दरूप धारण करून बाहेर पडले आहे. कथनाचे माध्यम घेऊन ते व्यक्त झाले म्हणून त्यावर परिष्कार व संस्कार झाला आहे.

'विरह–तरंगा'च्या निमित्ताने माधवरावांची परिष्करण करणारे कवी म्हणून फार प्रसिद्धी झाली. लहानमोठया स्फुटकाव्यातून ते परिष्करणाकडे वळले नाहीत, हे एकापरी बरेच झाले. एकाच काव्यापुरती ही गोष्ट मर्यादित राहिली. 'संगमोत्सुक डोह' या माधवराव पटवर्धनांच्या लोकप्रिय व गांजलेल्या कवितेवरून कुणीतरी उपहासानें कवीच्या परिष्करण–भक्तीचे विडंबन केले होते. 'संगमोत्सुक डोहा'त लक्षणेने प्रियकराच्या प्रेयसी–मीलनाचें आत्मगत व्यक्त झाले आहे. कवितेची सुरवात

'एकत्र गुंफून जीवित–धागे
प्रीतीचे नर्तन नाचलो भागे'

या ओळींनी झाली आहे. कवितेच्या शेवटच्या कडव्यापर्यंत प्रीतीचे वैफल्य, जगाकडून प्रेमिकांचा झालेला खट्याळ उपहास, आवतीभोवतीची प्रति-

कूल परिस्थिती, अपेक्षा–पूर्तीचे स्वप्न इ. चे चित्रण आले आहे. शेवटच्या कडव्यातील ओळी अशा:–

> म्हणत मंगल जंगल गान,
> कड्याहुनी खाली लोटून प्राण,
> होऊन काषाय रंग
> संगांत पूर्ण निस्संग
> पावू गे समाधिसागरी अंत ।
> –अजून संपेना वैशाख हंत'

परिष्काराचा उपहास करणाऱ्या व्यक्तीने लिहिले– 'अजून संपेना वैशाख मंथ ।'

परिष्करणांची योजना कवीकडून तारतम्यानेच झाली पाहिजे, हे सांगितलेच पाहिजे, असे थोडेच आहे ?

आधुनिक मराठी साहित्याचे प्रणेते-

साहित्याचार्य श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर व साहित्यसम्राट नरसिंह चिंतामण केळकर यांचे मराठी साहित्यातील स्थान ध्रुवताऱ्याप्रमाणे अढळ व अक्षय्य आहे. या दोन साहित्याग्रणींनी मराठीचे वाग्वैभव वाढविले व साहित्यकलेचा परिमल दशदिशात बहरून टाकला, मराठी वाङ्मयाच्या आधुनिक कालखंडात या साहित्यद्वयांनी जी लोकोत्तर साहित्य–सेवा केली व अनेक वाङ्मयसेवकांना लेखनाला उत्स्फूर्त केले त्याबद्दल मराठी सारस्वत त्यांचे कायमचे ऋणी राहील. वाङ्मयाच्या प्रत्येक प्रांतांत या दोन्ही साहित्यपुंगवांनी सलील संचार केला व आपल्या लेखणीचे सर्वतोगामित्व व अकुतोभयत्व सिद्ध केले. या त्यांच्या कर्तबगारिचे स्मरण म्हणून आजच्या साहित्यिकांनी वाङ्मयक्षेत्रातील या दोघांच्या ऐतिहासिक कार्याबद्दल हार्दिक आदरभावना व कृतज्ञता बुद्धी व्यक्त करावी यात नवल ते कोणते ?

कै. श्री. कृ. कोल्टकर यांची जन्मशताब्दी महाराष्ट्रात या वर्षी सर्वत्र साजरी होत आहे. कोल्हटकर हे इ. स. २६–६–१८७१ रोजी जन्म पावले. त्यांचा जन्म होऊन याच वर्षी शंभर वर्षे पूर्ण झाल्यामुळे महाराष्ट्र शासनाने त्यांना गौरविण्याचे सर्वांना आवाहन केले. सुदैवाने

श्री. कृ. कोल्हटकरांचे परममित्र कै. न. चि. केळकर यांचाही जन्मदिन इ. स. २४ आगष्ट १८७२ हा असल्याने त्यांचीही जन्म शताब्दी साजरी करण्याचा योग पुढील वर्षी येत आहे. मराठी साहित्याच्या या प्रणेत्यांची जन्मशताब्दी सार्वत्रिक रीतीने साजरी होण्यात फार मोठे औचित्य व कालोचितता आहे हे विसरून चालणार नाही. या दोन श्रेष्ठ साहित्यिकांना गौरविल्याने मराठी भाषेचा व वाङ्मयाचाही गौरव होत आहे यात शंका नाही. झपाट्याने पुढे जाणाऱ्या कालाच्या प्रवाहाबरोबर गतकाळातील ज्येष्ठांचेही द्रुतगतीनें विस्मरण व्हावे व त्यांच्या कामगिरीची बूज समुचितपणे राखली जाऊ नये असेही घडण्याचा संभव असतो. श्रीपाद कृष्णांच्या व्यक्तित्वाच्या व वाङमयाच्या विविध पैलूंचा व विशेषांचा नव्या पिढीला परिचय व्हावा हा देखील जन्मशताब्दी साजरी करण्यामागे हेतु असतो व तो स्तुत्य आहे असेच कोणीही म्हणेल ! विविध साहित्य परिषदा व वाङमय–संस्था तसेच विद्यालये व महाविद्यालये यांच्या वतीनें जन्मशताब्दीचा सोहळा उत्साहाने संपन्न होतो हे अभिमानास्पद व अभिनंदनीय आहे.

वाङमय–क्षेत्रातील गुरू–पीठ !

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी आपल्या हयातीत व नंतरही वाङमयाच्या क्षेत्रात एक संप्रदाय निर्माण केला व तो चालविला. हा संप्रदाय किंवा गुरुपीठ हट्टाहासाने किंवा प्रचाराने स्थापन होणारे नाही हे खरे आहे. कोल्हटकरांच्या पिढीत आपटे, परांजपे, कोल्हटकर, खाडिलकर, केळकर हे धुरंधर व पराक्रमी लेखक झाले. पण कोल्हटकरांना गुरूपीठ निर्माण करण्याचे भाग्य लाभले ते अन्य एकाही साहित्यिकाला लाभले नाही. कोल्हटकर हे साहित्यदृष्ट्या सर्वश्रेष्ठ व थोर साहित्यिक होते असेही नाही. कोल्हटकरांचे अभिमानी व प्रमुख शिष्य श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर म्हणतात, 'वरेरकर, गडकरी, गुर्जर, चिंतामणराव जोशी, खांडेकर किंवा मी सुद्धा जरी आमच्या गुरुंच्या मानाने लौकिक दृष्ट्या यशस्वी ठरलो असलो, तरी त्यांच्या प्रतिभेची उज्वलता आणि विशालता, विचारांची तार्किकता आणि मौलिकता, विद्वत्तेची गाढता आणि सूक्ष्मता आमच्यापैकी एकाच्याही वाङमयात दिसत नाही. वाङ्मयसंप्रदाय किंवा

गुरुपीठ निर्माण करण्याची योग्यता कोल्हटकरांच्या ठिकाणी का होती याचा उलगडा यावरून होण्यासारखा आहे. उदयोन्मुखांना व तरुणांना प्रोत्साहन देण्याचे, त्यांनी लिहिलेल्या वाङमयाची गुणदोषपूर्वक चिकित्सा करण्याची वत्सलता व वडिलकी दाखविण्याचे अपार सौजन्य कोल्हटकरांनीच प्रकट केले वरेरकर, खांडेकर, माडखोलकरांसारखे ललित—लेखक कोल्हटकरांच्याच परंपरेत तयार झाले कोल्हटकरांचाच हात धरून आपण रंगभूमीवर पदार्पण केले असे गडकरीही अभिमानानें म्हणत. कोल्हटकरांच्या साहित्यात कल्पकतेचे व अद्‌भुततेचे मनोहर मिश्रण आढळते. कोटया व कतृप्तीची मार्मिक योजना आढळते. कलाविलासाचे व सौंदर्यान्वेषणाचे कौशल्य आढळते. विद्वत्तेचे व चिंतनाचे तेज आढळते. विनोद निर्मिती, नाटय लेखन व साहित्य—टीका याबाबतीत कोल्हटकरांनी नवे आदर्श निर्माण केले. कोल्हटकरांची भाषाशैली, अंतर्मुख व मनोज्ञ वाटते. केळकरांच्या लेखनशैलीत बुद्धिवादाचे युक्तिवादाचे आलंकारिकतेचे प्रौढत्व व गांभीर्य जाणवते. कोल्हटकरांचे वाङ्‌मयकलेकडे व कल्पकतेकडे, तर केळकरांचे वाङ्‌मय उपयुक्ततेकडे झुकलेले आहे. तारुण्यसुलभ भावभावांना आवाहन करणारे व त्यांच्या सृजनशीलतेला उद्दीपीत करणारे वाङ्‌मय कोल्हटकरानी लिहिल्यामुळे त्यांच्या वाङ्‌मयाचा व वृत्तीचा परिणाम तत्कालीन तरुण साहित्यिकांवर होऊन त्यांनीच त्यांच्या वाङ्‌मयीन संप्रदाय बनविला असेल असे म्हणणे अधिक इष्ट ठरेल.

साहित्य—जन्मभरचा उद्योग

केळकर ही 'व्यक्ती नसून संस्था' होती. लोकमान्य टिळकांच्या निमंत्रणावरून साताऱ्याला चालू असलेली वकिली सोडून केळकर पुण्याला १२ मार्च १८९६ रोजी आले व केसरी-मराठा संस्थेत दाखल झाले. दोन्ही पत्रांच्या संपादकत्वाचा बहुमान मिळणे ही गोष्ट अभूतपूर्व होती. वयाच्या अवघ्या पंचविसाव्या वर्षी केळकरांना हा बहुमान मिळाला. या कालखंडात त्यांच्या साहित्याच्या व्यासंगाला बहर आला. ते केसरी पत्राचे २५ वर्षे व मराठयाचे २० वर्षे संपादक होते राजकारणाच्या धकाधकीच्या मामल्यात त्यांचे साहित्यविषयक प्रेम यत्किंचितही कमी झाले नाही. ४१ वर्षाच्या

या प्रदीर्घ काळात केळकरांनी ४ चरित्रपर ग्रंथ, ५ नाटके, ४ निबंध स्वरूपाचे ग्रंथ, २ कादंबऱ्या, ३ इतिहास ग्रंथ, १ विनोद चर्चाग्रंथ व १ आत्मवृत्तपत्र ग्रंथ लिहिले व 'केसरी'तील प्रचंड स्फुट लेखन केले, मराठी भाषा व वाङ्मय त्यांच्या जाज्वल्य निष्ठेतूनच केळकरांनी हे सारे वाङ्मय लिहिले. संस्थेच्या हितसंबंधाचा विचार नित्य मनात वागवावा लागल्याने व्यक्तिहितापेक्षा संस्थेचे हितच त्यांच्या वाङ्मयाला प्रेरक ठरले. लहानमोठ्या पुस्तकांना पुरस्कार किंवा प्रस्तावना लिहिण्याची त्यांनी इतकी अवाढव्य कामगिरी पार पाडली आहे की त्यांच्या प्रस्तावनांवर प्रबंध लिहिता येण्यासारखा आहे. महाराष्ट्रात त्यांच्याइतका गुणग्राही प्रस्तावनाकार दुसरा झाला नाही. अच्युतराव कोल्हटकरांप्रमाणे त्यांचे वर्तमानपत्री लेखन घसरते किंवा ओझरते नाही. केळकरांच्या लेखनाची बैठक व्युत्पन्न पंडिताची नसून विद्वान रसिकाची आहे. त्यांचा वाङ्मयीन उद्गार मर्मग्राही व मार्मिक आहे. साहित्यात त्यांना पहिले व राजकारणांत दुय्यम स्थान द्यावे लागते हे त्यांच्या अत्युच्च साहित्यभक्तीचे निदर्शक आहे. त्यांच्या लेखनाचा गुणसंभार व आवाका लक्षात घेता तात्यासाहेब केळकरासारखा चतुरस्त्र व बहुरंगी लेखक महाराष्ट्रात अजून झाला नाही हे प्रा. श्री. ना. बनहट्टी यांचे उद्गार अर्थपूर्ण व खरे वाटू लागतात. 'साहित्य हा माझा जन्मभरचा उद्योग आहे' असे केळकरांचे म्हणणे आत्मविश्वासाचे द्योतक असून त्यांच्या साहित्यनिष्ठेवर ते प्रकाश टाकणारे आहे !

साहित्य-क्षेत्रातील कर्मयोगी, ज्ञानयोगी व भक्तियोगी

केळकर हे साहित्य–क्षेत्रातील कर्मयोगी व ज्ञानयोगी आहेत. वाङ्मय क्षेत्रात ते खरे 'भक्ति–योगी ही आहेत. असे प्रा. वा. म. जोशी यांनी केळकरांच्या साहित्यसेवेला अनुलक्षून म्हटले. 'आपणावर आम्हा साहित्य–सेवकांचा जितका हक्क आहे. तितका दुसऱ्या कोणाचाही नाही. आपण प्रथम साहित्य–प्रणेते व नंतर इतर सर्व काही आहो' असे साहित्य–संस्थेतर्फे त्यांना देण्यात आलेल्या मानपत्रात निर्देशित करण्यात आले आहे. टिळकांच्या चरित्राचे 'सार' म्हणजे 'लढा'. केळकरांच्या

चरित्राचे सार म्हणजे 'उद्योग' होय. सततोद्योगानें त्यांनी वाङ्मयांत अमाप यश मिळविले. व बहुतेक वाङ्मय केसरी-मराठा पत्राचे व संस्थेचे काम सांभाळून लिहिले 'स्वास्थ्य-प्रिय' केळकर उतारवयातही कार्यमग्न असत. निर्मळ चरित्र्य व निरलस वृत्ती या दोहोंच्या जोरावर त्यांनी साहित्य-क्षेत्रात अटकेपार झेंडे रोवले !

'प्रथम श्रेणीचे वृत्तपत्रकार, खरेखुरे प्रथम पुरुषी देशभक्त, समाज-सेवक, राजकीय लेखनाचे व्यासमुनी म्हणून त्यांचा सर्वत्र लौकिक झाला. 'आता माझ्या जागी तुम्ही क्रमाने आला आहा असे लो. टिळकांनी नर-सोपंताना म्हटले. ते 'लोकमान्याचे मातबर सहकारी' ठरले. पुष्कळ लिहावयास व वाचावयास मिळेल. म्हणून ते केसरीत आले. त्यांच्या वाङ्मयगुणांना तेथे वाव मिळावा. महाराष्ट्राला साहित्य-सम्राट लाभला. विचार व शैली यांचे सौंदर्य लेखातून आढळू लागले. ललित-लेखनाचे ते सिद्धहस्त साहित्यिक होते. मार्मिक व गुणपूर्ण लेखनाचा आदर्श त्यांनी मराठी वाचकासमोर मांडला. दृष्टातांनी नटलेला, समर्पक अवतरणे व उदाहरणे यांनी पल्लवित झालेला चोखंदळ वाङ्मयाभिरूचीने व सुसंकृत-तेने विभूषित झालेला त्यांचा लेख म्हणजे रसिक वाचकांना एक मेजवा-नीच असे. 'तोतयाच्या बंडा'सारखे नाटक लिहून त्यांनी प्रयोगप्रधान एतिहासिक नाटक मराठीत लोकप्रिय करून दाखविले. टिळक व गॅरि-बाल्डी यांच्या जीवनावरील चरित्रग्रंथ सादर करून चरित्र वाङ्मयाचे दालन मराठीत समृद्ध केले, 'गत गोष्टी-माझी जीवन-यात्रा' हा त्यांचा आत्मचरित्रपर ग्रंथ म्हणजे मराठी वाङ्मयाचा अलंकार आहे. 'नवल-पूरचा संस्थानिक' या त्यांच्या कादंबरीने संस्थानिकांच्या राजकारणावर प्रकाश टाकला आहे. 'मराठे व इंग्रज' या इतिहासविषयक ग्रंथाने मराठ्यांच्या पराभवाची कारण-मीमांसा केली आहे. 'संस्कृत विद्येचे पुनरुज्जीवन या लेखाने प्राचीन संस्कृत भाषेच्या अध्ययनाची निकड पटवून दिली आहे. 'हास्य-विनोद-मीमांसा' या 'सुभाषित व विनोद' नावांच्या मूळ ग्रंथावरून वाढवलेल्या प्रबंधात केवळ मराठी वाङ्मयाच्याच नव्हे तर जागतिक वाङ्मय-याच्या आधारे हास्यविनोदाची शास्त्रीय चर्चा केली

आहे. याशिवाय किती तरी नाटके व कादंबऱ्या रोचक, विषयांवरील महत्त्वपूर्ण ग्रंथ 'विविध विषयाचा परामर्श घेणारे ग्रंथ; ज्ञानाच्या शास्त्रोपशास्त्रावर आधारलेले विद्वत्तापूर्ण प्रबंध त्यांनी लिहिले व मराठी ज्ञानचर्चेला चालना दिली. मराठी वाचकांना सुबुद्ध सुवृत्त व सुजाण बनविले. केळकरांचा हा 'ज्ञानयोग मराठी वाङ्मयात अपूर्व नाही असे कोण म्हणेल ? गोल्डस्मिथने म्हटल्याप्रमाणे That such a small head could carry all he knew केळकरांच्या ज्ञान–योगाचा गौरव पुढील पिढी अहमहमिकेने करील यात शंका नाही.

सामाजिक नाटकाचे कोलंबस–कोल्हटकर

रंगभूमीचा आजचा टिकाकार कोल्हटकरांच्या नाटकांचा जरी यशस्वी नाटके म्हणून उल्लेख करीत नसला तरी मराठी रंगभूमीचे भवितव्य या नाटकांनी उज्वल केले असे म्हणावयास प्रत्यवाय नाही. 'शिवपवित्र्य' हे एक ऐतिहासिक विषयावरील नाटक सोडले तर बाकीची नऊही नाटके सामाजिक विषयावरील आहेत. विवाहविषयक पाच नाटके असून विधवाविवाह, मद्यपाननिषेध, स्त्री–शिक्षण, विषम–विवाह, इत्यादी विविध विषयांचा परामर्श सामाजिक नाटकातून घेतला गेलेला आहे. ही नाटके पंचाक्षरी आहेत. गडकऱ्यांनीही पंचाक्षरी नावांचा उपयोग आपल्या नाटकातून केलेला आहे. 'मूक नायक' हे कोल्हटकरांचे नाटक केळकरांसारख्या विव्दान रसिकांनी अतिशय गौरविले. रंगभूमीवरील अखंड प्रयोग–परंपरा हे या नाटकाच्या लोकप्रियतेचे रहस्य आहे असे वि. स. खांडेकर यांनी म्हटले. 'प्रेमशोधन' 'मतिविकार' 'जन्मरहस्य' ही नाटके रंगभूमीवर प्रयोगरूपाने झाली असती तर याही नाटकांना 'मूकनायकांचीच, लोकप्रियता मिळू शकली असती !

मराठीत सामाजिक नाट्यक्षेत्रात नवयुग निर्माण करण्याचा मान कोल्हटकरांना द्यावा लागेल. मराठीतील सामाजिक नाटकांचे ते कोलंबसच ठरतात. अद्‌भुताचे झापड असलेले मराठीतील कथा वाङ्मय, नाट्यवाङ्मय सामाजिकतेचे मूळ धरू लागले होते. सामाजिक परिस्थितीतील

स्थित्यंतराप्रमाणे स्त्रियांचे समान हक्क, स्त्रीशिक्षण, मद्यपान निषेध, विधवा विवाह, अनुलोम-विवाह याविषयीच्या समस्या नाटकातून चित्रित करण्यात येत होत्या कोल्हटकरांच्या नाटकातून अद्‌भुताचे प्राबल्य आढळते. याचे कारण जुन्या रंगभूमीचे त्यांच्या मनावरील प्रभुत्व कमी झालेले नव्हते. अद्‌भूताचे अवशेष मराठी रंगभूमीवर अद्यापि रेंगाळत होते. याच कालखंडात कोल्हटकरांनी नाटके लिहिली. कल्पकतेचे पंख त्यांच्या प्रतिभेला फुटले होते. त्यांचे लक्ष सामाजिकतेकडे वळले. त्यांची नाटके सामाजिक स्वरूपाची असली तरी ती मध्ययुगीन व कल्पनारम्य (Romantic) वाटतात. या कल्पनारम्यतेचे पडसाद गडकऱ्यांच्या नाटकावर उमटलेले आहेत. अद्‌भूताचे आकर्षण नाटकातून जाणवणारे होते सामाजिक प्रश्न ज्वलंत असतांना सुद्धा तो नाट्यदृष्टया चित्रित करताना अद्‌भुताचे साहचर्य वरेरकरांच्या नाटकातून जाणवते याचेही कारण हेच होय. सामाजिकता व प्रासंगिकता यांचा मेळ घालण्यात कोल्हटकरांनी समयज्ञता दाखविली. पौराणिक कथासृष्टीची परंपरा टिकवून धरणारी मराठी नाटके नव्या सामाजिक पार्श्वभूमीवर व जाणीवावर आधारली गेली यांचे श्रेयही कोल्हटकरांना द्यावे लागेल.

वैचित्र्य हा कोल्हटकरांच्या नाट्यप्रतिभेचा प्रमुख पैलू. वैचित्र्य प्रियतेमुळे त्यांच्या नाटकातील स्वाभाविकता बरीच कमी झाली. भावपरिपोषापेक्षा कल्पनाचमत्कृतीकडे कोल्हटकरांचा कल अधिक. कोल्हटकरांची दृष्टी सौंदर्यवादी आहे नाटकातील वातावरण देखील काव्यमय आहे. मराठी काव्यात केशवसुतांनी, कादंबरीत हरिभाऊ आपटे यांनी तशी कोल्हटकरांनी नाट्यक्षेत्रात क्रांती केली. पण नाटकातील प्रयोगदृष्टीच्या अभावी, कला व सौंदर्य यांच्या अतिरेकामुळे कोल्हटकरांच्या सामाजिक नाटकांना रंगभूमीवर हवे तसे यश मिळू शकले नाही.

विनोदाचे व्यासपीठ

कोल्हटकरानी 'सुदाम्याचे पोहे' लिहून विनोदाचे व्यासपीठ निर्माण केले. वक्रोक्ती व वैचित्र्य या दोन गुणांची कोल्हटकरांच्या ठिकाणी मूळ-

चीच रुची. या वैशिष्टयांच्या आधारे कोल्हटकरांनी मानवी वृत्तीतील व स्वभावातील वैगुण्यांचे व वैलक्षणांचे आविष्करण केले. त्यांनी निर्मिलेली तीन विनोदीपात्रे ' सुदामा, बंडूनाना व पांडुतात्या ही सत्यसृष्टीतील व्यक्तिवरून घेतलेली असली, तरी कोल्हटकरांच्या कल्पकतेची किमया त्यातून प्रत्ययाला येते. नित्याच्या अनुभवातील घटनांच्या बारकाव्यामागे मानवी मनाची विकृती व विषमता कशी दडलेली आहे याची सूक्ष्म जाणीव कोल्हटकरांनी विनोदी लेखातून दिली आहे. कोल्हटकरांनी लिहिलेले विनोदीलेख निबंध आहेत असे टीकाकारांचे म्हणणे आहे. त्यांनी गोष्टीचे स्वरूप धारण केलेले नाही. तिचा वेगळा साचा आहे आगळेच तंत्र आहे. कोल्हटकरांचा मराठीतील विनोद हा विनोदी वाङ्मयाचा पाया मानावा लागेल. हा उपक्रम अपूर्व व अद्वितीय होय. अशी टीकाकारांनी ग्वाही दिलेली आहे. विनोदी लेखनाची कोल्हटकरापूर्वी काहीच सुरुवात आढळत नाही. मराठीत विनोदाविषयी फारशी प्रतिष्ठेची बुद्धी नव्हती. प्राचीन वाङ्मयात अधून मधून विनोदाचे फवारे उडविलेले आढळतात पण ' टवाळा आवडे विनोद ' हा रामदासासारख्या पारमार्थिकसंताचा अभिप्राय असे. विनोदी स्वतंत्र लेखनाचे मराठीला वावडेच असे. निबंधमालेत चिपळूणकरांनी देखील मराठीत विनोदी लेखनाची प्रवृत्ती आढळत नाही. असा खेद व्यक्त केला होता. १९२० मध्ये कोल्हटकरांचा 'साक्षिदार' हा पहिला लेख अवतरला. विनोदाचे नवे दालन उघडले गेले. मराठी वाचकात संमिश्र प्रतिक्रिया आढळली. टीकाकारांच्या रोषालाही न जुमानता कोल्हटकरांचा विनोद मराठी वाङ्मयात स्थानापन्न झाला. चुटके, कहाण्या, विडंबने केवळ यांच्या पुरताच मराठीत मर्यादित रूपात असलेला विनोद स्वतंत्र वाङ्मय-प्रकार म्हणून सुप्रतिष्ठित झाला. त्याचे सर्व श्रेय कोल्हटकरांनाच द्यावे लागेल. पाश्चात्य साहित्यशास्त्रांचा तुलनात्मक दृष्टिकोनातून व्यासंग करून भारतीय साहित्य शास्त्रातील विचारधारेशी त्यांचा समन्वय साधण्याचे बिकट कार्य कोल्हटकर-केळकरांनीच पार पाडले. मराठी साहित्याच्या विविध प्रकारांना रूढ करण्याचे व वाढीला लावण्याचे कार्य या साहित्यिकद्वयाकडून झाले आहे. कोल्हटकरांनी मराठीत सामाजिक नाटकाचा पाया घातला. अभिनव स्वरूपात

विनोदाचे प्रवर्तन केले. साहित्य शास्त्राचे मूलभूत सिद्धांत नव्या पद्धतीने मांडले, तर केळकरांनी मराठीतील वृत्तपत्रसृष्टीचे मूळ शास्त्रशुद्ध व व्यवहारिक भूमिकेवर रूढ केले साहित्यशास्त्राला रसिकतेची व आस्वादाची बैठक प्राप्त करून दिली. मराठी वाङ्मयांचा आधुनिक कालखंड या दोन अतिरथींनी व महारथींनी गाजविला. साहित्याचे आदर्श स्थिर केले. वाङ्मय-मूल्यांना महत्ता प्राप्त करून दिली. विविध वाङ्मय-प्रकारांना व्यापिक आवाहन मिळवून दिले. नव्या पिढीचे कर्तृत्व साहित्य-क्षेत्रात उजेडात आणले. आजकालच्या साहित्याचे नेतृत्व करणाऱ्या या दोन साहित्य-प्रणेत्यांचे स्मरण कृतज्ञतेने व्हावयास हवे

मराठी कादंबरीच्या अंतःप्रेरणा

मराठी कादंबरीचे क्षेत्र आधुनिक कालाचे दर्शन घडविणारे आहे. मराठी कादंबरीकारांनी मध्यमवर्गाच्या बदलत्या सामाजिक प्रेरणांतून आपले विषय निवडले आहेत. जीवनाचा व्याप व आवाका जसा अधिकाधिक फुलत गेला तसा कादंबरीसृष्टीचाही विस्तार वाढला. आधुनिकतेच्या व वास्तववादाच्या नावाखाली अलीकडे प्रादेशिकता व अंतर्मुखता आली. नवी कादंबरी झोपडपट्टीपर्यंत पोचली. ऐतिहासिकतेनेही मरारी मारली, तिचेही स्वागत झाले. पौराणिक अंतरंगाच्या कालखंडात शिरून त्यातूनही नवी दृष्टी व संदर्भ शोधले गेले. अन्य वाङ्मय—लेखनाला जशा काही प्रेरणा उपकारक झाल्या तशाच कादंबरीच्या निर्मितीतही त्यांचे साह्य झाले. बदलती वाङमयाभिरुची व निकष यांचे ऋण मान्य करून कादंबरीकारांनी वाटचाल केली. विषयाच्या व आविष्काराच्या मर्यादा जशा अन्य वाङ्मय प्रकारावर पडलेल्या आहेत त्यातून कादंबरी वाङमय बचावले आहे. म्हणून रचनेचे व तंत्राचे अभिनव प्रयोग कादंबरी प्रकारांतून जसे जाणवतात तसे अन्य प्रकारातून नाहीत. कादंबरीवाङमयाचा हा आगळेपणा नेहमी स्वागतार्ह ठरावा.

कादंबरीवरही काही बंधने आहेत. ती वाचकनिष्ठ व व्यक्तिनिष्ठ आहेत. कांदंबरी हा मूळचा अंतर्मुख व मननशील प्रकार होय. कादंबरीतून

वैचारिकतेला व तत्त्व-चिंतनालाही अधिक वाव आहे. व्यक्तिमनाचे त्यातून असे विश्लेषण असते तसे समाजप्रेरणांचे दर्शनही त्यातून घडते. सामाजिक तणाव, घडामोडी व उलथापालथी याचे कादबरीतून चित्रण आढळते समकालीन इतिहासावर नवा प्रकाश पडतो. घटनांचे बारकावे सुस्पष्ट होऊ लागतात आणि नव्या दृष्टिकोनातून वर्तमानाचे व गतार्थाचे रहस्य जाणवू लागते.

मध्यमवर्गाच्या सामाजिक प्रेरणा

समाजाच्या स्थितीगतीप्रमाणेच कादंबरीचा उगम व विकास होत गेला. वाचनाच्या व मनोरंजनाच्या काळात अद्‌भुततेकडे व नाट्याकडे समाजाचा कल होता. इंग्रजी राज्यसत्तेखाली डोके वर काढू इच्छिणाऱ्या सुशिक्षितांना बौद्धिक भूक लागत होती. साक्षरतेला खाद्य पुरवेल असे वाङ्‌मय निर्माण होऊ लागले होते. परवशतेचे चटके जाणवू नयेत म्हणून कल्पिताचे कथादिकांतील प्राबल्य वाढते होते. समाजातील स्पर्धा व गुंतागुंत वाढली नव्हती. वाङमयदेखील धोपट व उथळ होते. खिस्त्यांचा धर्मप्रचार उजळ माथ्याने व राजरोस वाङ्‌मयातून मिरवीत होता. कुठे समाजसुधारणेचे वैय्यर्थ व उपहास तर कुठे इष्टत्व व प्रसार कथाकादंबऱ्यातून प्रगट होत होता. कादंबरी-वाङमयाचे मूळ धरू पाहत होते. ते आकार धारण करू पाहत होते. अद्‌भुताच्या पकडीतून कादंबरी बाहेर पडली. ती वास्तवाभिमुख बनली, नव्या युगाचे आवाहन ती ओळखू लागली. हरिभाऊंनी या बदलत्या काळाचे प्रतिनिधित्व केले. मध्यमवर्गाच्या सामाजिक प्रेरणा चित्रित केल्या. नावलाचा सुळसुळाट कमी केला. कथाकथन हे हरिभाऊंचे ध्येय. त्यांच्या वास्तवनिष्ठेला बोधवादाची धार होती. ती मध्यमवर्गापुरती सीमित होती. नवशिक्षित समाज, स्त्रिया हा त्यांचा वाचकवर्ग. त्यांच्या आशाआकांक्षाचे व भावभावनांचे प्रतिबिंब कादंबरीतून उमटलेले असे. बव्हंशी मध्यमवर्ग व स्त्रिया हा कथाकादंबऱ्यांचा वाचकवर्ग होता आणि बहुतेक संपादक आणि प्रकाशक या वाचकवर्गाच्या अभिरुचीला आत्मसंतोषपूर्वक खाद्य पुरवीत. मध्यमवर्गाचे सुखदुःख त्यांनी साकार केले. त्यांनी दारिद्र्याची व असहायतेची कथाचित्रे रेखाटली.

परकीय सत्तेच्या सावटाखाली मराठी समाज वावरत होता. शिक्षण उपजीविकेचे साधन म्हणून त्याचा प्रसार सर्व थरावर होत होता. आधुनिकतेचे वारे महाराष्ट्रात पसरू पाहत होते. जुन्या मूल्यांना नवा उजाळा मिळत होता. हरिभाऊंनी कथाकादंबऱ्यांच्या द्वारे वैचारिक जागृती घडविली. सामाजिक रूढी व स्त्रीवर्गाची कुचंबणा हा त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांचा आवडता विषय. रूढीनिर्मूलनार्थ 'कागदी अस्त्रा'चा वापर त्यांनी केला. दारिद्र्याची व प्रतिकूलतेची कोंडी फोडून शिक्षणाचा व आत्मविकासाचा ध्यास व ध्येयवाद सफल करणारी नवी प्रगतीप्रिय पिढी हा हरिभाऊंचा जिव्हाळ्याचा विषय होता. मने उमलू लागलेली होती. वर्धिष्णु समाजाच्या प्रगतीचे व वैचारिक आकांक्षांचे अभिमुखत्व हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतून आढळते. राजकीय व औद्योगिक विचारधारेने अद्यापि समाज अंकित झालेला नव्हता. सामाजिक चळवळीला अद्यापि बाळसे आले नव्हते. समाजशिक्षणाच्या प्रगतीच्या कल्पना माफक होत्या. सामाजिकक्रांतीची भडक भावना सुशिक्षितात फोफावली नव्हती. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतील जीवन–दर्शन मवाळ होते. गतिमान समाजाची सामाजिक स्पंदने देखील उग्र स्वरूपाची नव्हती. त्यांच्या कादंबऱ्यांचा 'कुटुंब' हा प्रमुख घटक. त्याच रिंगणाभोवती त्यांचे कथाकार्य घोटाळले. कौटुंबिक समस्यांचे दिग्दर्शन नव्या पार्श्वभूमीवर सादर करण्याचे कार्य हरिभाऊंनी पार पाडले. त्यांचा दृष्टिकोण डोळस व वास्तवाभिमुख होता. सासुरवास, छळवाद, सामाजिक कोंडी, आत्मविकासाला पडलेले अडसर, समाजातील बुरसटलेल्या चालीरीतींचे व प्रथांचे प्रस्थ, सांकेतिक आचार–विचारांच्या दडपणाखाली व्यक्तिस्वातंत्र्याचे होणारे अपहरण हरिभाऊंनी दाखविले. विचार, अभिव्यक्ती व कृती यांचे स्वातंत्र्य हरिभाऊंनी कादंबऱ्यांतून पुरस्कारले. समाजाचा आगामी काळात होऊ घातलेला कायापालट हरिभाऊ निष्ठेने पण हळुवारपणे घडवीत. नव्या समस्यांना व प्रश्नांना तोंड फोडत. सामाजिक समस्यांचे स्वरूप सुजाणपणे अवलोकन करून त्यांनी तटस्थतेने कादंबऱ्यातून ते आविष्कृत केले. राजकीय स्वातंत्र्यापेक्षा सामाजिक व बौद्धिक स्वातंत्र्याचा कैवार हरिभाऊंनी घेतला. गुलामगिरीत राहूनही समाजाकरिता जे करता येण्यासारखे होते, ते त्यांनी केले.

शिक्षणाची व वैचारिक प्रगल्भतेची चोखंदळ जोड मिळवून त्यांनी कादंबरीलेखन केले. मानसिक विकासाकरिता व प्रतिकाराकरिता इष्ट त्या सहिष्णुतेकरिता हरिभाऊंनी प्रबळ नैतिक संवेदना व मनोधैर्य जागृत केले. एकसुरी समाजसुधारणेचे व सीमित लोकजागृतीचे चित्रण हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतून आढळते. म्हणून त्यांच्या कादंबऱ्यांतून मध्यमवर्गनिष्ठेचे आपाततः दर्शन घडते. ठराविकता मोडून बंडखोर क्रांतिवाद पुरस्कारण्याचे वैचारिक आक्रमकत्व हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतून अभावानेच आढळते.

सामाजिक मनाचे पोषण करण्यासाठी व परवशतेची झापड मोडून काढण्यासाठी हरिभाऊ ऐतिहासिक कादंबऱ्यांकडे वळले. त्यांनी अद्‌भुताचे वीरवृत्तीतून घडलेले पर्यवसान दाखविले. प्राप्त कालात आलेली मनोदुर्बलता व किंकर्तव्यमूढता नाहीशी केली. इतिहास हा परवशतेच्या व परकीयतेच्या कालावधीत स्फुरणदायी ठरला. साहसाला व ध्येयनिष्ठेला त्याने प्रेरणा व चालना दिली. हरिभाऊंनी सर वॉल्टर स्कॉटपासून स्फूर्ती घेऊन लिहिलेल्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांनी आधुनिक काळात एक वैशिष्ठ्यपूर्ण दालन उघडलेले असून ऐतिहासिक कादंबऱ्यांनी मराठी कादंबरी प्रकाराला समृद्धपणा व भरघोसपणा प्राप्त करून दिला. हरिभाऊंनंतर ना. ह आपटे नाथमाधव व वि. वा. हडप यांनी व अलीकडे रणजित देसाई, ना. सं. इनामदार, भीमराव कुळकर्णी इत्यादी कादंबरीकारांनी शिवकालीन, पेशवेकालीन इतिहासाचा कादंबरीरूपाने आगळा परिचय करून दिला. थोर व्यक्तींच्या प्रतिमेभोवती विस्तारलेले वलय रंगरेषांनी गडद करण्याचे व तथाकथित समजुती–अपसमजुतींनी झाकोळलेले व्यक्तित्व अधिक ऐतिहासिक व सत्याधिष्ठित करण्याचं कार्य या कादंबरीकांनी पार पाडले- कधीकधी कादंबरी–लेखनाच्या अभिनिवेशाने पारंपरिक विचारसरणीला हादरा देण्याकरिता व ऐतिहासिक विभूतिमत्व सिद्ध करण्याकरिता इतिहासाचा अपलापही केलेला दिसतो व त्याचे सादपडसाद कादंबरीतून उमटलेले दिसतात.

ध्येयाच्या मृगजळामागे लागलेले नायक

हरिभाऊंनंतर कालांतराने सामाजिक कादंबरीचे क्षेत्र अधिक

तात्त्विक, अंतर्मुख व वैचारिक बनले. सनातनी व नवमतवाद्यांच्या संधि-कालात, लोकमतातही संक्रमण दिसू लागले होते. शिक्षणामुळे व्यापक प्रतीचा ध्येयवाद व विवेकवाद सुशिक्षितात मूळ धरू पाहत होता. आत्म-शोधन व आत्मपरीक्षण या मूल्यांनी विचारवंतात बौद्धिक जागृती घडत होती. केवळ माफक मनरंजनाहून वाङ्मयाचे कार्य अधिक हेतुपूर्ण आहे याची जाणीव कादंबरीकारांना होऊ लागली होती. तत्त्वप्रसाराचे कार्यही याच माध्यमातून होण्यासारखे आहे हा विचार त्यांना पटू लागला होता. स्त्रीजीवनातील समस्या सुशिक्षित स्त्रियांच्या वाढत्या बौद्धिक आकांक्षा-मुळे नवे रूप धारण करीत होत्या. वा. म. जोशी यांच्या कालात 'सफ्रेजेट स्त्री' उदयाला आली होती. मिल्ल, स्पेन्सर या आंग्ल लेखकांच्या वाङ्मय-वाचनाचा परिणाम समाजावर होऊन धर्म, ईश्वर, समाज याविषयी आस्था वाढली. १९१५ ते १९१९ या दरम्यान लिहिलेल्या वा. म. जोशी यांच्या कादंबऱ्यातून समाजात घडू लागलेल्या स्थित्यंतराची व परिवर्त-नाची ओळख पटू लागते. वाङ्मयवाचनाच्या वाढत्या हव्यासामुळे बौद्धिक चर्चा करण्याची व वादविवादाची हौस शिक्षितांच्या ठिकाणी बळावली होती. त्याचे प्रत्यंतर वामनरावांच्या चर्चाप्रचुर कादंबऱ्यातून येते. काव्य-शास्त्रविनोदाचे कारंजे त्यातून सदैव फुललेले आढळते. त्यांच्या कादंबऱ्या-तून बौद्धिक व्यासपीठे भरलेली आहेत. श्रेष्ठप्रतीचा कलानंद, आत्मानंद व काव्यानंद यांचा आस्वाद या कादंबऱ्यांच्या वाचनाने घेता येतो. स्त्री-दाक्षिण्यांचे (chivalry) युग उगवल्याची जाणीव वामनराव जोशी यांच्या कादंबऱ्यांमुळे होते. त्यांच्या कादंबऱ्यांची नावे देखील स्त्रीसृष्टीतून घेतलेली आहेत. वामनरावांचे नायक ध्येयाच्या मृगजळामागे लागले आहेत. आत्मवंचनेचा अनुभव घेऊन दुःखी झाले आहेत. ज्या व्यक्तींच्या सान्निध्यात राहून वा. म. जोशी यांनी ध्येयवाद दाखविला त्याची परवड व शोकांतिका शेवटी त्यांना चित्रित करावी लागली.

तत्त्वशोधनाबरोबर समाजसंशोधनाचेही कार्य समांतरपणे चालले होते. ह्याचा प्रत्यय डॉ. केतकरांच्या कादंबऱ्यातून येतो. समाजव्यवस्थेची वाण व धागेदोरे समाजजीवनाशी कसे घट्टपणे एकजीव झालेले असतात.

याची साक्ष या कादंबऱ्यांहून पटते, अनूढ, पुनरूढ, कानीन, अकस्मात्‌शी संततीचे भवितव्य यासारख्या नव्यानेच निर्माण झालेल्या सामाजिक समस्यांचे मूलगामी दर्शन घडविण्याचे साहस केतकरांनी कादंबरीतून दाखविले. समाजदर्शनाच्या हव्यासामुळे तंत्राची व कलेची मातब्बरी त्यांनी बाळगली नाही हे खरे आहे. हॉवेल या अमेरिकन कादंबरीकाराच्या वास्तववादाचे दोषान्वेषण करीत असतांना एका टीकाकाराने असे म्हटले की, 'हॉवेल याच्या वास्तववादाचा दोष असा की त्याचा वास्तववाद हा अंकगणिती स्वरूपाचा आहे.' केतकरांच्या कादंबरीतील समाज, संकुल व संकीर्ण आहे, त्यांचा वास्तववादही त्यांच्या निरीक्षणाच्या व अवलोकनाच्या गोळाबेरजेतून बनला आहे. समाजसंशोधनाच्या हव्यासापायी केतकरांच्या कलेचा विचका झाला हे खरे असले, तरी त्यांच्या मूळ अंत:प्रेरणेला मात्र धक्का पोचत नाही.

कलावादी व समाजवादी अंत:प्रेरणा

'कलेकरिता कला' व 'जीवनाकरिता कला' या घोषणांनी कादंबरीचे क्षेत्र गजबजून गेले. तंत्र व कलामूल्यांचे पोषण ना. सी. फडके यांच्या कादंबरी वाङ्मयातून झाले. प्रेम–प्रणय व शृंगार यांच्या चाकोऱ्यात फिरणारे कथानक, रेखीव, सुस्पष्ट व कलापूर्ण व्यक्तिचित्रण, परिणामकारक व सफाईदार भाषाशैली या वैशिष्टयांनी फडक्यांच्या कादंबऱ्यांनी वाचकाचे मन वेधून घेतले. 'मागणी-पुरवठा' या तत्त्वानुसार वाङ्मयाला अमाप लोकप्रियता मिळाली. संगीत, चित्र व शिल्प या कलांप्रमाणे वाङ्मयदेखील कला आहे ही जाणीव फडक्यांनी सतत बाळगली म्हणून कादंबरी–क्षेत्रातील ते जादूगार ठरले. पण जे तंत्र फडक्यांच्या यशाला कारण ठरले तेच त्यांच्या अपयशालाही कारण ठरले. कारण तंत्रवादाचं स्तोम माजविल्यामुळेच फडक्यांच्या उत्तरकाळात लिहिलेल्या कादंबऱ्यांना उतरती कळा लागली व पूर्वकाळात लिहिलेल्या कादंबऱ्यावरून त्यांच्या वाङ्मयाचे मोजमाप होऊ लागले.

'कलेकरिता कला' या तत्त्वाचे जसे फडक्यांनी तसे 'जीवनाकरिता कला' या तत्त्वाचे वि. स. खांडेकरांनी प्रणयन केले. साहित्यद्वारे लोक-

जागृतीच्या व मतप्रचाराच्या ईरेला खांडेकर पडले. त्यांच्या असामान्य कल्पकतेला व लालित्य गुणाला मानवतेचे व भूतदयेचे कोंदण असल्यामुळे त्यांच्या कादंबरी—वाङ्मयाला वाचकांत वारेमाप लोकप्रियता लाभली. मार्क्स व फ्राईडची नवी विचारधारा जागतिक क्षेत्रात प्रभाव गाजवीत असतांना त्याची प्रतिक्रिया महाराष्ट्रातील मराठी वाचकांवर होती. समाजवादाच्या अत:प्रेरणेने लुब्ध होऊन खांडेकरांसारखे कलावंत कादंबरी—वाङमयातून त्याचे स्वागत करीत होते. पण मुळात ती परस्फूर्त असल्याने या प्रवृत्तीचे स्वरूप कृत्रिम व अनुकरणात्मक वाटले. समाजसत्तावादाच्या पुरस्काराने खांडेकर-माडखोलकर व्याज-प्रचारक ठरले व त्यांच्या मतप्रसाराला 'महाराष्ट्रीय समाजसत्तावाद' म्हणून घरचाच अहेर लाभला. हेतूचा विचार असूनही कलेचाच बडेजाव मिरविला म्हणून 'जिनगरी कलावंत' असा टीकाकारांनी त्यांच्यावर शिक्कामोर्तब केले. राजकीय घड मोडी व राजकारणी पुरुष यांच्या सतत सान्निध्यात राहिल्यामुळे ग त्र्यं. माडखोलकरांना राजकीय कादंबरी हा प्रकार लोकप्रिय केला. पण राजकारणाचे महत्त्व प्रासगिकच असल्यामुळे त्यांच्या सर्वच कादंबऱ्यांचे वाङ्मयीन मूल्य नेहमीच सर्वमान्य राहील असे वाटत नाही. बदललेल्या कौटुंबिक जीवनाचा व विवाहजीवनाचा रोख ओळखून घटस्फोटाची त्यांनी प्रतिपादिलेली आवश्यकता त्यांची समयज्ञता दाखविते. काळाचे आव्हान त्यांनी ओळखले असेच म्हणावे लागेल

नवमतवाद व नवी लैंगिक नीती

बदललेल्या सामाजिक परिस्थितीचे प्रतिबिंब साहित्यातूनच स्वच्छ रीतीने उमटत होते स्त्रियांच्या व्यक्तित्वाच्या विकासाबरोबर महत्त्वाचे प्रश्न समाजात उपस्थित झाले. शिक्षणामुळे सामाजिक दर्जा सुधारला. परंपरेने चालत आलेल्या सामाजिक प्रथा अन्याय्य व जाचक होत्या. स्त्रीवर्गाच्या बाबतीत त्यांची नाडणूक तीव्रतेने बोचणारी होती. स्त्रिया आर्थिकदृष्टया स्वावलंबी व स्वतंत्र झाल्या पण निसर्गाने व समाजाने त्यांच्यावर परावलंबित्व लादले. वैवाहिक जीवनात असंतुष्ट व दु:खी असून देखील त्याचे पाश तोडण्याची मुभा तिला नव्हती. प्रौढ कुमारि-

कांची संख्या वाढत होती. त्यांच्या आर्थिक मिळकतीवर वडिलधाऱ्यांचा संसार चाले. नवमतवादाचा व नव्या लैंगिक नीतीचा प्रसार झाल्याने त्याचा समाजव्यवस्थेवरही परिणाम होणे अपरिहार्य होते. विभावरी शिरूरकरांनी या सामाजिक व लैंगिक क्रांतीचा नव्या संदर्भात कादंबरीतून पडसाद उमटविला. 'वाऱ्यावादळाशी झगडणारी' स्त्री त्यांनी चित्रित केली. स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वाचा व व्यक्तिविकासाचा निर्भय पुरस्कार केला. स्त्रीपुरुषसंबंधातील समानतेचे व न्याय्य हक्कांचे बीजारोपण केले. क्रांतिकारी व्यक्तित्व असलेल्या स्त्रीचे नेतृत्व विभावरी शिरूरकरांनी आपल्या कादंबऱ्यातून सादर केले आहे. त्यांचे सर्वच वाङ्मय प्रक्षोभक ठरले यात शंका नाही.

मनोगाहनाचा व संज्ञाप्रवाहाचा नवा प्रयोगही कादंबरीतून आढळतो. बेडेकरांची 'रणांगण,' मर्ढेकरांची 'पाणी,' 'तांबडी माती' व अलीकडे गंगाधर गाडगीळ यांची 'लिलीचे फूल' या कादंबऱ्या मनोविश्लेषणपर आहेत. विकृत-मनस्कांच्या मानसशास्त्रीय अभ्यासाची गरज डॉ. सिग्मंड फ्राईडच्या संशोधनाने सिद्ध केली. इंग्रजीवरून मराठीत हा विचार फार उशिरा आला. खांडेकरांच्या 'दोन मना'त याची चुणूक आहे बहिर्मन व अंतर्मनाचे व्यापार कसे अनियंत्रित असतात याचे विश्लेषण मनोगाहनपर कादंबरीतून आढळते. अंतर्मनाचे खेळ कसे चालतात हे गूढ 'संज्ञाप्रवाहा'च्या आधारे उलगडते. सुप्तासुप्त क्रियांचे संचलन हे या कादंबऱ्यांचे कार्य. मराठीत संज्ञाप्रवाहाचा प्रयोग फारसा यशस्वी झाला नाही. तो प्रयोगापुरताच राहिला असे म्हणावे लागते. नवकथेत त्याने आपले ठाण कितीही ऐसपैस मांडले असले तरी कादंबरीत मात्र तो फसला.

प्रादेशिक कादंबरी : तंत्र व स्वरूप

मात्र प्रादेशिक कादंबरीने या क्षेत्रात उंच भरारी मारली आहे. प्रादेशिक कादंबऱ्यांना ग्रामीण जीवनावरील कादंबऱ्या म्हणण्याची गल्लत नेहमी होते. या दोहोंच्या सीमारेषा आखून टाकण्याची पाळी आली आहे. ग्रामजीवनातील लोकाचारांचे व परंपरांचे दर्शन काही कादंबऱ्यातून घडते.

ग्रामीण विभागातील देवदेवस्कीच्या प्रकारावर वरेरकरांच्या काही कादंबऱ्या आहेत. ग्रामीण कादंबऱ्यांहून प्रादेशिक कादंबऱ्यांचे स्वरूप कसे आगळे असते याचे विवेचन एका इंग्रजी लेखकाच्या अभिप्रायावरून दाखविता येण्यासारखे आहे. तो म्हणतो—

'प्रादेशिक कथाकथन ग्रामीण भागापुरते मर्यादित नाही. आधुनिक समूहजीवनातील मानवी मनोरचनेचे वैशिष्ट्य लक्षात यावे म्हणून प्रादेशिक कथेची निर्मिती होते. स्थानिकता व सामूहिकता यांचा परिचय त्यातून घडतो. समानतेतील पृथकतेची प्रतीती येते' परंपरा, लोकजीवन व लोकाचार यांच्या सातत्यातून प्रादेशिक वैशिष्ट्य बनते. मातीचे गुणधर्म माणसाला चिकटलेले असतात. या मनांची व स्वभावांचीही वैशिष्ट्यपूर्ण घडण असते. लोकजीवनाचे सूत्र त्यातून गुंफलेले असते. संस्कारांचे व प्रथांचे काही बारकावे असतात भाषेतून व बोलीतून प्रादेशिक अविभाज्यत्व प्रकट होते. पाच कोसावर भाषा बदलते तसा माणूसही व्यक्तित्व, वृत्ती व वेष यांच्या रूपाने पालटत असतो. मनोरचनेची ठेवण ही प्रदेशाने बहाल केलेली नैसर्गिक देणगी. प्रदेशाच्या संदर्भातही माणूस लहान–मोठा होतो. त्याच्या आवडी निवडीचा व सवयींचा बोधही प्रादेशिक एकात्मकतेवरून होऊ लागतो. सलगपणातही विलग असे बरेच असते. त्याचे स्वरूप अज्ञात असते एवढेच. प्रत्येक कुटुंबाची व गावाची जशी संस्कृती असते तशीच ती प्रदेशाचीही असते प्रदेशातील साधर्म्याचे प्रादेशिकतेत रूपांतर होते. कोकण, खानदेश, मराठवाडा व विदर्भ हे मराठी भाषिकांचे प्रदेश भाषेच्या निकषावर ते एकाकार झाले पण त्यांचे पृथगात्मकत्व दृष्टिआड होऊ नये. या वैशिष्ट्यांचे दिग्दर्शन एकात्मकतेला उपकारकच होणार Regionalism–प्रादेशिकतेच्या चळवळीची तरफदारी करतांना एका इंग्रजी लेखकाने म्हटले आहे की ही चळवळ अमेरिकेत इतकी प्रसार पावली की प्रत्येक भिन्न भागात हिचे लोण पोचले असून तेथे त्या भागाचा एक एक वाङमयीन प्रतिनिधीच निर्माण झाला आहे.

मराठी प्रदेशातील वेगवेगळ्या विभागांचे वैशिष्ट्यदर्शन कथाकादंबऱ्यांच्या रूपाने पूर्वीपासून होत असले तरी त्याचे प्रादेशिकत्वच ठसावे

म्हणून ते झालेले नाही. गोव्यातील संस्कृतीवर व लोकजीवनावर लक्ष्मण-राव सरदेसाई, बा. भ. बोरकर यांनी बरेच कथावाङ्मय लिहिले. कोकणच्या प्रादेशिक पार्श्वभूमीवर अलीकडे कितीतरी वाङ्मय झाले आहे श्री. ना. पेंडसे यांची 'गारंबीचा बापू' 'हत्या' याना प्रादेशिक अस्मिता लाभली आहे. हर्णे बंदराचा परिसर प्रादेशिक साहित्याने फुलून गेला आहे गो. नी. दाडेकरांची 'शितू', 'पडघवली' कोकणच्याच कथेतून उठावदार झाली. मराठवाड्याच्या प्रदेशजीवनावर ए. वि. जोशी यांनी आणि वऱ्हा-डच्या प्रादेशिकतेवर उद्धव शेळके, मनोहर तल्हार यांनी कादबरी–लेखन केले. वातावरण, लोकजीवनाचे सकेत व परपरा यांचे साहचार्य शोधूनच प्रादेशिक कथानिर्मिती झाली. घटना, सबध व वातावरण यांच्या जुळणीतून प्रादेशिक कादंबरीतील व्यक्तीचे व्यक्तित्व घडते

'माणदेशी माणसां'तील व्यकटेश माडगूळकरांनी दाखविलेल्या व्यक्ती हाडामासाच्या आहेत. 'माणदेशी माती'तून त्या पोसलेल्या आहेत. तेथील वातावरण, लोकजीवन व संकेत यांच्याशी त्या संबद्ध आहेत.

जी गोष्ट 'माणदेशी माणसां'ची तीच ए. वि जोश्यांच्या 'रानभूल'ची. मराठवाड्यातील परपरेची पार्श्वभूमी घेऊनच ती घडली. उद्धव शेळ-क्यांच्या 'धग'मध्ये, मनोहर तल्हारच्या 'माणूस'मध्ये वऱ्हाड मातीचे हितगुज आहे. वऱ्हाडी बोलीचे गावकरी संवाद आहेत. प्रदेशाशी परिचित असलेल्या बोलीचे सहृदय संलाप आहेत प्रादेशिक कादबरी अस्सल जीवन-निष्ठेच्या प्रेरणेतून उत्स्फूर्त व्हावयास हवी. केवळ टूम म्हणून नावीन्याच्या हौसेनं तिची निर्मिती होण्याचे दिवस आता संपले आहेत.

नैतिक अराजकाची चाहूल

कथेतून अश्लीलतेची लाट उसळली. तिची प्रतिक्रिया कादंबरीतून झाली. लैंगिक वाङ्मयाला अलीकडे उधाण आले आहे व मराठीतील कित्येक नियतकालिके लिंगप्रवृत्तीचे दर्शन घडविण्याच्या हेतूने किती तरी गोष्टींचे प्रकाशन मोठ्या प्रमाणावर करीत आहेत. भौतिक सुखसोयींच्या समृद्धीच्या काळात नैतिक निर्नायकीचे युग सुरु झाल्याची जाणीव होऊ

लागते. विकृत लैंगिक जिज्ञासेपोटी निर्माण होणाऱ्या साहित्याचा प्रच्छन्न किंवा प्रगट रीतीनें धिक्कारही होतो. पण बाजारी वृत्तीचे पितळ केव्हातरी उघडे पडते. विज्ञान व भौतिकतेची भरमसाट वाढ हा समाजाला भोवलेला अभिशापच आहे. औद्योगिक शहराची लोकसंख्या अधिकाधिक फुगत आहे. सत्तासंपत्तीच्या स्पर्धेचे रूपांतर भांडवलशाही मनोवृत्तीत होत आहे. कृषीमंदीची चक्रे फिरत आहेत व श्रमिकांमधील असंतोष उद्रेक पावत आहे. अमेरिकेतील गजबजलेल्या व आधुनिक औद्योगिक संस्कृतीत गुर-फटलेल्या समाजात वैयक्तिक व नैतिक अराजकाची भीषण दुश्चिन्हे विचारवंतांना आज भेडसावीत आहेत. उन्मार्गाकडे व विकृतीकडे अधिका-धिक ओढला जाणारा मानव मानसिक दुरवस्थेने घेरलेला आहे. अमेरिकेत प्रकाशित होणाऱ्या कथा–कादंबऱ्यातून या भीषण अरिष्टांची चाहूल वाचकांना मिळत असते.

झोपडपट्टीवरील कादंबऱ्या

मुंबईसारख्या धांदलीच्या व धावपळीच्या औद्योगिक शहरातील वस्तीचे व झोपडपट्टी विभागातील जीवनाचे चित्रण मराठीतील नव्या कादंबरीतून घडू लागले आहे. भाऊ पाध्ये यांची 'वासुनाका', जयवंत दळवी यांची 'चक्र', शंकरराव खरात यांची 'हातभट्टी' या कादंबऱ्यांतून शहरी विभागातील उपेक्षित वस्तीचे अंतरंग उभे राहते. काळाचा वेग गतिमान आहे व त्या संदर्भात कादंबरी–लेखकांनी नव्या अंत:प्रेरणा तपासून घेतल्या आहेत. साहित्य हे समाजाच्या अंतरंगाचे प्रातिनिधिक चित्र होय. कादंबरी हा वाङ्मय प्रकार अधिक जीवनाभिमुख असल्यामुळे जीवनाचे उत्कट व भव्यत्व जसे त्यातून प्रगट होते तसेच क्षुद्रत्व व लघुत्व देखील प्रत्ययाला येते. अलीकडच्या कथाकादंबऱ्यांचा दर्जा लक्षात घेता आजच्या समाजरचनेचे स्वरूपही कळण्यासारखे आहे. उद्याच्या कादंबरीचे भवितव्य यावरून कसे निश्चित होणार आहे याचे भविष्य आज सांगता येणार नाही. मराठी वाचकांच्या समंजस दृष्टिकोणावरच ते ठरणार आहे.

पैस'च्या सान्निध्यात

श्रीमती दुर्गाबाई भागवत या व्यासंगी लेखिका म्हणून मराठी साहित्यसृष्टीत ख्यातनाम आहेत. बुद्ध व बौद्ध धर्मावरील त्यांचे लेख, ऋतूंच्या विविध व बदलत्या स्थित्यंतरावरील त्यांचे निसर्गवर्णनपर काव्य-मय लेख, डॉ. श्रीधर व्यंकटेश केतकरांच्या कादंबरी वाङ्मयावरील त्यांचे अभ्यासपूर्ण विवेचन इत्यादींनी मराठी वाङ्मयात सुयश मिळविले आहे. प्राचीन व आर्ष वाङ्मयाच्या चिंतन–मननाचे संस्कार 'पैस' या संग्रहावर झालेले असून यशस्वी निबंधकार म्हणून त्यांना या निबंधसंग्रहाने मान्यता दिली आहे. महाराष्ट्र शासनाने या संग्रहाबद्दल त्यांचा बहुमानही केला आहे. या निबंधसंग्रहाचे महत्त्वाचे वैशिष्टय म्हणजे त्यांनी आपल्या लेखन –प्रक्रियेचा इतिहास सांगण्याकरिता या लेखसंग्रहाला एक प्रास्ताविक– 'स्वच्छंद' जोडले आहे. प्रत्येक निबंधाच्या रसग्रहणाला 'स्वच्छंद सहाय्यकही झाले आहे.

लेखनाची प्रक्रिया

लेखनाची प्रक्रिया सांगताना श्री. दुर्गाबाई भागवत स्वानुभवाच्या खोलात शिरल्या आहेत. स्वतःसंबंधी लिहिताना व आपल्या लेखनाची कुळकथा सांगताना दुर्गाबाईंना साहजिकच अवघडल्यासारखे वाटते.

स्वत:संबंधी लिहितांना लागणारी नग्नमनस्कता आपल्याजवळ मुळातच नाही असे त्या म्हणतात वाङ्मय हे त्यांच्या मनातले मुक्त विहाराचे स्थान होय. मराठीतील नवे जुने ग्रंथ त्यांना आपलीच अनंत जन्मीची अनंत रूपे वाटतात. वाचनवेड त्यातूनच स्फुरलेले लेखन-वेड व त्यातूनच कवितेचेही वेड त्यांना स्फुरते. 'ज्योत्स्ना' मासिकातून त्यांनी वा. रा. ढवळयांच्या आग्रहाखातर लेख लिहिले. 'पखरण' करिता 'गौतमबुद्ध व स्त्रिया' हा लेख त्यांनी लिहिला. अभ्यासू लेखन व ललित लिखाण असे त्यांच्या लेखनाचे दोन भाग पडले. 'ऋतुचक्र' व डॉ. केतकरांच्या कादंबऱ्या या वाङ्मयप्रकाराची जातकुळी वेगळीच असली, तरी त्याचे मूळ एकच. एकाच शारीर व मानसिक अवस्थेतून या दोन्ही स्वरुपाच्या लिखाणाचा जन्म झाला. आजार-आपदा व वरदान ही त्यांच्या जीवनातील गूढे आहेत. झपाटणारा आनद व आशावाद देणारे त्यांच्या मते दोन लेखक. रॉबर्ट ब्राऊनिंग व डॉ. केतकर, यांच्या लेखनाच्या दोन तऱ्हा असल्या तरी त्यांचे मूळ एकच. फरक फक्त प्रक्रियेत व आविष्कारात आहे. एखादे दृश्य, घटना व शब्द महिनोमहिने, वर्षानुवर्षे मनात घोळत राहतात. त्यांना लेखनाची स्फूर्ती होते. त्या लिहू लागतात. त्यांना नवा जोम मिळू लागतो. ललित लेखनाला भाववृत्तीत डूब घेण्याची आवश्यकता आहे. भाववृत्तीशिवाय सृजनाचा अंकुर उगवणार नाही. भाववृत्ती व अंतश्चक्षूंनी जे पाहिले त्याचे एकीकरण होते. एक रूपबंध तयार होतो. लेखकाप्रमाणे वाचकही साहित्यकृती घडवितो अशी त्यांची श्रद्धा आहे.

पैसाचा खांब

'पैसाचा खांब' हा त्यांच्या या संग्रहातील पहिला लेख. ज्ञानेश्वरांच्या काव्यातील 'पैस'चे व काही शब्दांच्या औचित्याचे व सौंदर्याचे या लेखातून त्यांनी रसग्रहण घडविले. पैसाचा हा खांब, ज्ञानोबांचा खांब मराठी भाविकापुरताच या खांबाचा महिमा नाही. लेखिकेने आपल्या चिकित्सक भावुकतेतून काल व अवकाश याची सीमारेषा जोखली. लेखिकेच्या बुद्धि-सामर्थ्याची मर्यादा हरवल्यासारखी झाली. मृत्यु आणि जीवन, भोळेपणा व ज्ञान यातले ऐक्य टिपले गेले. श्रीमती दुर्गाबाईंच्या अंत:-

इचक्षूंनां व प्रज्ञाचक्षूंना व्यापक दर्शन घडले. ज्ञानेश्वरी मराठ्याच्या घरो-घरी फिरते आहे. पण तिच्या जन्माची एक खूण म्हणजे हा मुका दगडी खांब गोदा–प्रवरेच्या परिसरातील महाराष्ट्रातील या पुण्य–पावन स्मार-काचे–पैसाच्या खांबाचे दुर्गाबाईंनी जे दर्शन घडविले ते या उदारचरित संतांच्या गौरवार्थच होय. 'ज्ञानेश्वराने जगच कमळविले त्यामुळे त्याचा हा स्थाणु हा खांबही पाषाणी' दृढता सोडून मऊ झाला. 'आश्रयाची काठी तो बनला.' या शब्दात कृतज्ञतेने भिजलेल्या भावनेने त्यांनी या थोर संताला आदरांजली वाहिली आहे. 'महाशून्याच्या पैसाची व आकाशा-तील अवकाशाची प्रतिमा आपोआप पुंजाळली. महाशून्य, पैस, आकाश आणि अवकाश यातील अनाकलनीय धागेदोरे ऐतिहासिक दृष्टीने' त्यांचे मन चाळवू लागले. या छंदातून त्यांना ज्ञानेश्वरीतील चार शब्द आठवले. हे चार खास शब्द म्हणजे 'महाशून्य', 'सहनसिद्धी', 'दुःखकालिंदी' व 'ज्ञानमित्र' या शब्दाबरोबरच घडलेल्या प्रतिमाही त्यांच्याच आहेत बौद्ध दर्शनातला शांत व नाथ व वैष्णव दर्शनातला शांताद्‌भुत रस मिळ-वून ज्ञानदेवांनी या शब्दप्रतिमा तयार केल्या आहेत. 'सहनशक्ती' शब्द रूढ असूनही गाळला. प्राचीन वाङमयात 'तितीक्षा' म्हणतात त्याच अर्थाने हा शब्द आला आहे. सहनसिद्धीतील गहनता व गूढ सामर्थ्य अतर्क्य आहे. 'दुःखकालिंदी' शब्दांचेही तेच, तरंगिणी हा नदीवाचक शब्द वापरला नाही. 'यमुना' हा शब्द न वापरता इथे 'कालिंदी' हा शब्द वापरला. तो काळेपणाशी निगडीत, कालप्रवाहाशी संबंधित. कालिंदी म्हणजे संस्कृती, कालनदी होय. 'ज्ञानमित्र' हा शब्दही तसाच उभयअर्थी आहे. ज्ञान हे सूर्याप्रमाणे प्रखर व तेजस्वी आहे. सृष्टीला आधारभूत आहे, उपासनीय आहे. एवढा अर्थ या छटेत स्थूलपणे येतो. भारतीयांना 'सूर्य' पूर्वज वाटतो, पिता वाटतो. 'पैस' म्हणजे अवकाश. ज्ञानेश्वरांनी हा शब्द वापरला. अन्य संतांच्या साहित्यातही तो आढळतो पण या शब्दाचे अर्थवाहकत्व ज्ञानेश्वरांना जसे अभिप्रेत आहे तसे अन्यत्र नाही. 'शब्दांच्या आशयातून प्रतीत होणारी अर्थवलये व प्रतिमाच्या अभि-व्यक्तीतून प्रकट होणारी व्यापक जाणीव' ह्या शब्दांच्या मुळाशी आहे. ज्ञानेश्वरांचे तर हे अपार शब्दसामर्थ्य आहे पण दुर्गाबाई भागवतांनी

ज्ञानेश्वरीतील हेच नेमके शब्द हुडकून आपल्या व्यासंगाची व अचूक निरीक्षणाची ग्वाहीच पटविली आहे. 'सहनसिद्धी' हा शब्द अध्याय १० ओवी क्रमांक ८१ मध्ये आला आहे ती ओवी ज्ञानेश्वरीत खालील प्रमाणे

प्रथम जाण बुद्धि । मग ज्ञान जे निरवधी
असंमोही सहनसिद्धी । क्षमा सत्य ।। (ओ ८१ अ. १०)

भगवान श्रीकृष्ण अर्जुनाला प्राणी–मात्रांचे निरनिराळे धर्म माझ्या-मुळे दैवी शक्तीच्या निमित्ताने कसे उत्पन्न होतात याचे प्रतिपादन वरील ओवीत करीत आहेत. जो पुरुष परमेश्वर हा सर्व विश्वाचा प्रभू आहे असे जो जाणतो तो मानवी प्राण्यात मोहरहित पापापासून मुक्त होतो अशी श्रीकृष्णाची वरील ओवीत उक्ती आहे.

परि असो ऐसेया । मज पुरुषोत्तमाते धनंजया ।
जाणे जो पाहालेया । ज्ञानमित्रे ।। (ओ. २५ अ. १५)

ज्ञानी व अज्ञानी, स्थितप्रज्ञ व अविवेकी लोक यामधील फरक दाखवीत असतांना भगवान् श्रीकृष्णांनी वरील ओवी म्हटली आहे जे सूर्यातील तेज सर्व जगाला प्रकाशित करते व चंद्रात आणि अग्नीत जे तेज आहे ते माझेच आहे असे समज असा श्रीकृष्णाचा भावार्थ आहे.

हे बापुडी भूतसृष्टी । मोटके येवि करी पाहिले दीठी ।
आणि दुःख–कालिंदीचा तटी । झाड होउनि ठेली ।।
(ओ. ४२ अध्याय ११)

श्रीकृष्णाचे विराट् स्वरूप पाहून अर्जुनाची पाचावर धारणच बसली. ज्ञेय असे श्रेष्ठ अविनाशी ब्रह्मतत्त्व तू आहेस. विश्वाचे आश्रयस्थान आहेस. सनातनी धर्माचा संरक्षक आहेस, अनादि पुराणपुरुष आहेस अशा प्रकारचे उद्गार तो श्रीकृष्णाचे स्वरूप पाहून व्यक्त करीत आहे. 'दुःखकालिंदी' असा शब्द योजीत असताना काळाचा उद्बोधक असा शब्द त्यांनी मार्मिक-पणे योजिला आहे. अर्थच्छटेचा विस्तार करण्यास हा शब्द कसा समुचित आहे याचे मर्म कळून घेण्यासारखे आहे. 'दुःखतरंगिणी' न म्हणता 'दुःख–कालिंदी' हा समुचित शब्द योजिला आहे.

आता महाशून्याचा डोही । गगनासी चि थाऊ नाही ।
तेथ तागा लागेल काई । बोलाचा एआं ।। (ओ १५ अ. ६)

शांतचित्त, निर्भय व ब्रम्हचर्य व्रताने राहणाऱ्या स्थितप्रज्ञ वृत्तीच्या 'योगी' पुरुषाचे वर्णन वर आहे या संदर्भात वरील ओवी आहे. 'पैस' शब्दाचा तर ज्ञानेश्वरीत बऱ्याच ठिकाणी वापर आहे. 'पैस' शब्द 'अवकाश' अर्थाने योजिला असून ज्ञानेश्वरांच्या शब्दकळेचे सामर्थ्य या शब्दाने कितीतरी ठिकाणी प्रतीत होते.

पांतां आत्मेयाकडे : परबुद्धिचा पैसु साकडे ।
सनिद्रा स्वप्न बुडे । जागणां जैसे ।। (ओ. ११० अ. ६)
काई बहु बानूं ऐसी । अभिव्यक्त ये पैसेसी ।
केली देवी गुणाराशी । शांतिरूप ।। (ओ. २१० अ. १६)
मातरि श्रीगुरुवचना । होठि देतु जतना ।
शिष्य आत्मभवना ।—माझि पैसे ।। (ओ. ५४ अ. १६)
तेथ ब्रह्म आत्मा ईशु । या बाला मोडे सोरसु ।
न बोलणेया हि पैसु । नाही जेथ ।: (ओ. ७ अ. १८)

वारकरी संतांची परंपरा

'पैस', 'पैसार', 'पैसिजे' अशा शब्दांचा ज्ञानेश्वरीत वापर आहे. 'पैस' ने अवकाशाशी जोडलेले नाते येथेही लक्षणीय आहे. संसार– मार्ग, पैसणे– प्रवेश करणे, पैस– विस्तार. पसारा असा अर्थ गृहित आहे. महाराष्ट्र–संस्कृतीचे श्रीमती दुर्गाबाई भागवतांना विशेष प्रेम आहे. भारतीय संस्कृतीबद्दल ते नाही असे नाही. जीवीच्या जिव्हाळ्याने त्यांनी मराठी लोकांविषयी, त्यांच्या श्रद्धास्थानांविषयी, त्यांच्या देवदेवतांविषयी, आचारविचारांविषयी व निष्ठांविषयी लिहिले आहे. 'पंढरीच्या विठोबा' विषयी लिहितांना त्यांनी वारकरी संतांची परंपरा कशी वैशिष्टयपूर्ण आहे, तिचे अंतरंग कडकडीतपणे विशद केले आहे. पंढरीचा विठोबा कसा जातीभेदातीत आहे, स्त्रीपुरुष निरपेक्ष आहे, गरिबीश्रीमंतीपासून कसा

विभिन्न आहे ते दाखविले आहे. ज्ञानेश्वरांनी 'जळो वरचिल झळाळ' या शब्दात अवडंबराचा निषेध केला आहे.

दुर्गाबाई भागवतांनी महाराष्ट्राच्या संस्कृतीतून भारतीय संस्कृतीच्या खाणाखुणा शोधल्या आहेत. व्यापक एकात्मतेची जाणीव करून दिली आहे. साध्या वत्सलतेचा आविष्कार म्हणजे पंढरीचा पांडुरंग. तो लेकुरवाळा व कुटुंबवत्सल आहे. तो विठ्ठल विष्णुरूप आहे तसा शिवरूपही आहे. नाथसंप्रदाय व वारकरी संप्रदाय या दोहोंची सांगड विठ्ठलाने घातली आहे वैर पुसून टाकले आहे. शिव संहारक, क्रूर नाही वैराग्याचे प्रतीक आहे कर्नाटक, महाराष्ट्र व आंध्र यांच्या एकात्म संस्कृतीचे पूर्ण प्रतीक म्हणजे पंढरीचा विठोबा. या तिन्ही संस्कृतीचा समवाय विठोबात झाला आहे. प्रादेशिक व प्रांतीय अभिनिवेशाचे वारे वाहत असताना लेखिकेने संस्कृती-ऐक्याचे तत्त्वज्ञान साकार केले आहे. फुटीर-वृत्तीचा नायनाट केला आहे व श्रद्धेच्या परंपरेच्या वचनांनी मराठी संस्कृतीचे आगळेपण प्रगट केले आहे. 'कुरूप पंढरी'तही स्वाभाविकतेचे सौंदर्य त्यांनी शोधले. नैसर्गिकता व स्वाभाविकता ह्या सौंदर्याच्या खऱ्या स्वरूपाचे दिग्दर्शन केले आहे कर्नाटक, आंध्र, गुजराथ या प्रांताचे महाराष्ट्रीय संस्कृतीशी असलेले एकात्म्य भारतीय संस्कृतीच्या ऐक्याला किती उपकारक आहे याचे वैचारिक सूत्र त्यांनी आपल्या लेखातून शोधले आहे.

'पंढरीच्या विठोबा' या लेखात लेखिकेने एक लोककथाही निवेदन केली, पद्मावती राणी व तिचा पति विठोबा एका मांडलिक राजाची. पद्मावतीची रुक्मिणी कशी झाली ही सुरस कथा भागवतांनी सांगितली. या दोघात विठोबाने दिलेल्या शापामुळे कायमचा विभक्तपणा आला!

विषण्ण पण काव्यमय भाष्य

जीवनाचे ऐसपैस चिंतन हे 'पैस'चे प्रमुख वैशिष्ट्य. जीवनाबरोबरच मृत्यूचेही विषण्ण पण काव्यमय भाष्य या संग्रहात आहे. देवादिकांचे, पुण्यवान भक्तांचे जसे या संग्रहात स्थान आहे तसे 'जोगवा' या लेखात ना पुरुष ना स्त्री अशा हिजड्यांचेही नृत्य वर्णिले आहे. वेश्यावस्तीचे

चित्रण आहे. कानडी वेश्यांच्या एका खोलीच्यापुढे तीन नारीवेषधारी हिजडे, पोरगेलेसे जोगवा मागायला आले होते. यल्लमाच्या जोगतिणी तेथे त्यांनी पाहिल्या होत्या. 'स्त्रष्टेपणा होमून' घडविलेल्या या तृतीय प्रकृती मानवाकृतीची दुर्दशा कुठल्या धर्मपरंपरेत रुजू झाली आहे? कोऱ्या रेशमी वस्त्रासारख्या कोवळया पण गंभीर उजळयाने भरून गेलेला चेहरा पाहिल्यावर 'पाषाणी देवतेचे' रक्तमांसाचे तो प्रतीक आहे असे त्यांना वाटू लागले. मानवपणाच्या नि देवपणाच्या सीमेवरचे अनामिक व अनाकलनीय मान त्यांना जाणवले, द्वारकेचा राणा नि चिरंतन दुःखदैन्य यांची अजोड सांगड त्यांनी पाहिली. त्याचा उलगडा भारतीय अध्यात्मात केलेला भागवतपुराणाच्या दहाव्या स्कंदातून त्यांना झाला. यमुनेची कालिंदी व यमुना हीं दोन नावे, पण ही नावे वेगळया वृत्ती सूचित करतात. यमुना नेहमीची परिचित नदी पण कालिंदीमुळे एक व्याकुळता, दुःखातल्या साऱ्या भावछटा कालिंदीत दिसू लागतात. ज्ञानेश्वरांना दुःखी कालिंदी आकळली. कालिंदीच्या हळुवार लाटात लेखिकेला मरणसौंदर्य आकळले यमुना मरणाला सामोऱ्या जाणाऱ्या जीवनाचे प्रतीक आहे. यमुना नि मृत्यु यांची सांगड वैदिक यमयमीच्या भग्न प्रेमकथेत आहे 'महेश्वरची महाश्वेता' या लेखात अहिल्याबाईच्या व्यवहारी पण थोर व्यक्तिमत्वाचे दर्शन घडविले आहे स्त्रीस्वभावानुसार महेश्वरी सणंगाचा व लुगड्याचा उल्लेख आहे. लुगडी दररोज सतीच्या प्रतिमांवर चढताहेत. सर्वाहून विशेष म्हणजे अहिल्याबाईने चालू केलेले कोटिलिंगार्चन तिथे दररोज चालू आहे. 'ख्रिस्त संगत' या लेखात ख्रिस्ताच्या उपदेशाचे व एका प्रार्थना समाजाचे चित्रण आहे. मुंबईचे पहिले आर्चबिशप थॉमसकार यांचे संगमरवरातल्या प्रेतशिल्पाचे दर्शन आहे धन्य मरणाचे भाष्य आहे. 'डोंगरमाथ्यावर' हा लेख काव्यात्मक चिंतनाचे नमुनेदार उदाहरण आहे भारतातील एकमेव प्राचीन बौद्ध स्मशानाचे वर्णन आहे. 'ऊनपारखी' या लेखात वेरूळच्या कैलासलेण्याचे मनोहर व काव्यपूर्ण चित्रण आहे. बुद्धाच्या मुखावरील सुखस्मिताचे लेखिकेने घडविलेले दर्शन मनोज्ञ आहे. 'आसन्नमरण काळी राणी' व 'बुद्धप्रलोभन' हे दोन्ही पालीवाङ्मयातील लोककथांवर आधारलेले

आहेत. गौतमाने नंदाला मोहातून परावृत्त होण्याचा उपदेश केला 'संसार तरी सोड नाहीतर संन्यास तरी सोड' असा उपदेश दिला. त्याची राणी जनपदकल्याणीं ही आपल्या नवऱ्याच्या विरहाने व ध्यासाने झुरून झुरून मेली. 'बुद्ध–प्रलोभनात' 'बुद्ध व मार' या दोहोतील संघर्ष आहे. बुद्ध-त्वाचा छंद घेतलेल्या सिद्धार्थांचे लहानसहान वैगुण्य टिपण्यासाठी त्याला त्याच्या साधनेपासून परावृत्त करण्यासाठीच माराचा आविष्कार बौद्ध-वाङ्मयात झाला आहे. 'मार' हे संसाराचे प्रतीक आहे. माणसाच्या मनातल्या मोहभावनेच्या उद्दीपनाचे आकाराला आलेले रूप आहे. अजिंठ्याच्या चित्रातील सर्वोत्कृष्ट भित्तिचित्र बुद्धप्रलोभनाचे आहे. मार व बुद्ध यांच्यातले 'युद्ध' प्रतीकात्मक असून शेवटी माराचा पराभव दाख-विला आहे. गौतमबुद्धाने विजय मिळविला. या त्याच्या विजयातही उन्माद नाही करुणा व दृढता आहे. श्री दुर्गाबाई भागवत यांच्या मुक्त चिंतनातून तात्त्विक विचार जसे विखुरले आहेत तसे त्यांच्या काव्या-त्मकतेचा व कलेचा परिपाकही या ललित निबंधातून उतरला आहे. बौद्धाच्या पाली वाङ्मयाचे त्यांचे गाढ अध्ययन रुक्ष व जड नाही तर त्यात आगळे लालित्य आहेत. या लालित्यानेच त्यांचे निबंध रोचक व मनोरंजक झाले आहे. नियतीचा दारुण विलास त्यांनी दाखविला. विर-क्तीचा व विरतीचा अनुभव रेखाटला. मानवी जीवनातील करुणाचे व मरणाचे प्रतिबिंब दाखविले. गूढ व अव्यक्त जाणीवांचे व पर्युत्सुक विषण्णतेचे व औदासिन्याचे भाव व्यक्त केले. प्रत्येक लेखातून चिंतनाची साक्ष उमटली आहे. म्हणून मानवाच्या जीवितातील अव्यक्ताचे आवाहन प्रत्येक लेखाला आहे.

लेखक-नाम-सूची

अत्रे ३५, ३९
अनिल १८, ८६, ८७, ८९
आपटे ह. ना. ८०, १४०, १५१
आचवल माधव ११३
आरती प्रभु २६, ८७
इलियट टी. एस्. ९, १२, २५, ११६
इनामदार ना. सं. ५५, १५१
एकनाथ ६८
करंदीकर गो वि. १२, १३, १५, २१, २६, ८७, ९१, ११७
कालीदास १०१
काणेकर अनंत ३९
कार्ल मार्क्स ११८
कीर्तिकर ७४
केळकर न. चि. ८०, ८२, ९५, ११०, १३९ ते १४७
केशवसुत १०, १२८, १३२
कुंटे ७४
केतकर श्री. व्यं. १५२
कुळकर्णी गो. म. ८९
कुळकर्णी द. भि. ८७, ११३, १३७
कुळकर्णी वा. ल. १२, २६, ८६, ११३
कुळकर्णी भीमराव ८९, १५१
कॉलरिज १६
कोल्हटकर श्री. कृ. ३७, ७६ते८३, ११०, १३९ ते १४७
कोल्हटकर बाळ ४३
खांडेकर वि. स. १११, १४१, १५३
खरात शंकरराव १५८
खेर भा. द. ५५
खाडिलकर नाटयाचार्य १४०
गडकरी १६ ३८, ७८
ग्रेस २६, २८, ८७
गाडगीळ गगाधर ४२, ५५, ११३, १५५
गोविंदराव टेंबे ८१
गिरिश ७५
गॅल्सवर्दी (जॉन्) १०१
गर्जर वि. सी. १४०
चित्रे दिलीप २६, ८७
जोग रा. श्री. १२, १८, २६, १११, १३३
जोशी ना. ग. १७

जोशी ए. वि. १५७
जोशी वा. म. ४२ ते ५२, ५७, १११, १४२, १५२
जोशी श्री. ज. ५५, ९४
जोशी शं. प. ३९
जोशी चिं. वि. १४०
टिळक रे. १४, १६
टेनिसन ४६
तल्हार मनोहर १२३, १५७
तांबे १६
ताम्हनकर ना. धो. ३९
तेंडूलकर विजय ४२, १२६
दांडेकर वि. पां. १११
दांडेकर गो. नी. १११
दामोदर पंडित ६६, ६८
देवल ३४, ८१
देवधर ज्योत्स्ना १०१
देसाई रणजित ५५
देशपांडे अ. ना. ११२
देशपांडे कुसुमावती ११२
देशपांडे मा. का. १११
देशपांडे पु. य. १११
देशपांडे पु. ल. ४१
देशपांडे वागमट नारायण ३७
देशपांडे वा. ना. १११
देशपांडे म. म. ९१
देशपांडे बालशंकर ११२
दळवी जयवंत १५८
नरेंद्र ६६, ६८
नागेश ७१
नाथमाधव १५१
निरंतर गं. मा. १११
पटवर्धन माधवराव १६, १७, ७४, ७५, १३२, १३७
पाध्ये प्रभाकर १२, १०३, १११
पेंडसे श्री. ना. १४, १२३, १५७
पेंडसे लालजी १११
पाराशर पुराण ५६
पद्माकर डावरे ४२
पाटील वसुधा ४२
प्रभु बबन ४२
पाठक या. मु. ७५
परांजपे शि. म. ८२, १४०
पेडणेकर हिराबाई ८१
प्रधान ७४
पंडित रघुनाथ ७२
पंडित वामन ७२
पंडित म. श्री. १२८
पाडगावकर मगेश १५ १८, ८७
पारगावकर वि. शं. १००
पाध्ये माऊ १२५
फडके ना. सी. १०९, १११, १५३
फ्राईड डॉ. ११८
बनहट्टी श्री ना. ३५
बालकवी १०
बार्लिगे १२
ब्राउनिंग ४२
बापट वसंत ९१

बी. १४
बेडेकर विश्राम १४, ४२, १५५
बेडेकर दि. के. १८, १०१
बेन ४६
बोरकर बा. भ. १५७
भास्कर ६६, ६८
भागवत दुर्गाबाई १३०, १५९ ते
१६६
भावे विष्णुदास ३१
माधव मनोहर ९५
मर्ढेकर बा. सी. ९, १०, १२,
१३, १७, २०, २३, ५८, ८४,
८५, १२०
मुक्तिबोध २६, ८६
मतकरी रत्नाकर ४२
मुक्तेश्वर ६६
महानुभाव ६६
मोरोपंत ६६
माडखोलकर ग. त्र्यं ७६, ७९,
८१, १११, १४०, १५३
माडगूळकर व्यंकटेश १५७
यशवंत ७५
रेगे सदानंद १८, २६, २७
रेगे पु शि. २६, २७
रांगणेकर मो. ग. ४०
वर्डस् वर्थ १६
वरेरकर भा. वि. ३९
वूल्फ व्हर्जिनिया ४२
वाबगावकर म. शं. १३३, १६७
वाळिंबे रा शं. १११
सरदेशमुख त्र्यं. वि. १८
संत इंदिरा २६, ८७, ८९
सबनीस वसंत ४२
साठे शं. गो. ४३
सामराज ६६, ६८, ७१
सावकार इंद्रायणी १०१
सुर्वे नारायण २७
शेळके उद्धव १२३, १५७
शिरूरकर विभावरी ११२
हडप वि. वा. १५१
क्षीरसागर श्री. के. १११, ११४
ज्ञानेश्वर १६२, १६३

लेखांची प्रसिद्धी

प्रस्तुत टीका-लेखसंग्रहातील लेख या पूर्वीच समोर निर्दिष्ट केलेल्या नियतकालीकातून प्रसिद्ध झालेले आहेत.

१. वाङमयीन समीक्षेचे नवे प्रवाह– 'तरुण भारत' १९६९ नागपूर
२. नवी कविता दुर्बोध की अबोध– 'उन्मेष' दिवाळी अंक, १९६८ अमरावती
३. नाटकातीन विनोद– 'वसंत' जून १९७० मुंबई
४. आश्रमहरिणीतील तत्त्वदर्शन– 'ज्योतिप्रकाश' १९६९ अमरावती
५. मराठीतील चरित्रपर कादंबरी - 'वसंत' जून १९७१ मुंबई
६. मर्ढेकरांच्या काव्यातील शृंगार– 'उन्मेष' दिवाळी अंक, १९६७ अमरावती
७. मराठीतील आख्यानक कविता–जुनी व नवी– 'दिपकळी' ११६१ नांदेड
८. कोल्हटकरांचा वाङ्‌मयीन संप्रदाय– 'उन्मेष' दिवाळी अंक ११७१
९. गेल्या पंचविस वर्षातील मराठी कवितेची वाटचाल– अप्रकाशित
१०. आनंदी गोपाळ– 'तरुण भारत' १९६८ नागपूर
११. कालचक्र– 'तरुण भारत' १९७० नागपूर
१२. मराठी टीका–'वसंत' १९७० मुंबई
१३. वाङ्‌मयातील नवतेचे स्वरूप– 'उन्मेष' दिवाळी अंक १९७०
१४. आधुनिक कवितेतील परिष्करणे– 'तरुण भारत' दिवाळी अक १९७०
[illegible] मराठी साहित्याचे प्रणेते– 'महाराष्ट्र' दिवाळी अंक १९७१
१६ मराठी कादंबरीच्या अंत:प्रेरणा– 'वसंत' डिसेंबर १९७१
१७ 'पेस'च्या सान्निध्यात– 'ओज' दिवाळी अंक १९७२